

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E.A.P. DE LITERATURA

La idea de nación en Conversación en La Catedral

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura

AUTOR

Abraham Vargas Bautista

Lima – Perú

2014

Índice

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I	
LA LITERATURA PERUANA Y MARIO VARGAS LLOSA	8
1.1. Acercamiento panorámico a la narrativa peruana (1950 - 70)	8
1.2. Mario Vargas Llosa y la crítica	14
1.3. <i>Conversación en La Catedral</i> y la crítica	21
CAPÍTULO II	
FUNDAMENTOS TEÓRICOS	32
2.1 Elementos narratológicos	33
2.1.1 Narración y narrador	33
2.1.2 Tiempo de la narración	34
2.2 Teoría de los mundos posibles	37
2.2.1 Interacción	38
2.2.2 El poder	39
2.2.3 La acción social	40
2.3 Problemas sobre “Nación” y “Subalternidad”	40
2.3.1 La “Nación” según Benedict Anderson	41
CAPÍTULO III	
RECURSOS ESTILÍSTICOS	47
3.1 Estructura	47
3.2 El narrador	56
3.2.1 Perspectiva del narrador	56
3.3 La “conversación” como marco narrativo	58
3.4 Técnicas narrativas	64
CAPÍTULO IV	
ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES	70
4.1. Santiago Zavala	70
4.2. Ambrosio	84
4.3. Don Fermín	93
4.4. Cayo Bermúdez	99
CAPÍTULO V	
CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL Y LA NACIÓN	108
5.1. Aspectos generales	108
5.2. Aspectos sociales y políticos	111
5.2.1. Racismo y discriminación	114
5.2.2. Relaciones “padres e hijos”	120

5.2.3. Sociedad estática.....	122
5.3. Apariencias y oportunismo.....	129
5.4. Metáforas de representación.....	134
5.4.1. Los personajes como definición del Perú.....	134
5.4.2. Los espacios representados.....	138
CONCLUSIONES.....	145
BIBLIOGRAFÍA.....	148

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo corresponde a un análisis de *Conversación en La Catedral* (1969) de Mario Vargas Llosa, cuyo tema central es la forma en que se define el concepto de 'nación'. Si bien esta novela describe un período de la historia peruana contemporánea, la dictadura militar del general Manuel A. Odría, el análisis que se llevará a cabo no pretende examinar las relaciones, ni similitudes entre el mundo ficticio y el real. Es necesario hacer tal aclaración porque lo que pretende esta tesis es definir la idea de 'nación', imaginario que se irá construyendo a lo largo de la historia.

Para alcanzar el objetivo propuesto será necesario analizar los personajes; ver cómo ellos definen al país en sus propios discursos y acciones; así como también se reparará en la forma que tienen de interactuar entre sí los distintos grupos sociales y étnicos. Como se ha mencionado, la novela retrata una dictadura militar, por lo tanto es de esperar que el ambiente y las relaciones entre los personajes sean tensos y conflictivos; esto podría ser un anticipo de cómo es concebido el Perú dentro de *Conversación en La Catedral* (1969): un país con mucha desigualdad, donde el dinero constituye el valor principal. Entrando un poco en la historia, es necesario decir que el régimen del general Odría ha generado un gran descontento en la ciudadanía por la excesiva corrupción, la falta de libertad de expresión y, sobre todo, por el abuso de poder por parte de Cayo Bermúdez, quien será, en la novela el rostro visible de toda la corrupción del gobierno de turno. Todos estos aspectos negativos serán relevantes al momento de analizar cómo el narrador y los personajes definen al país.

Este trabajo consta de dos partes bien definidas, la primera titulada “Análisis preliminar”, y la segunda “Análisis de *Conversación en La Catedral*”. La primera parte consta de dos capítulos; el primero de ellos “La literatura peruana y Mario Vargas Llosa” sitúa a *Conversación en La Catedral* (1969) dentro del proceso literario peruano, debido a que se originó en una época de tránsito entre el campo y la urbe como escenarios literarios. El segundo capítulo, denominado “Fundamentos teóricos” corresponde a los métodos de análisis utilizados para interpretar la novela: narratología y mundos posibles; también se ha visto conveniente recurrir a las nociones de ‘subalternidad’ y ‘nación’ propuestas por Benedict Anderson (1991) y John Beverley (2004), respectivamente.

Por otro lado, el análisis propio del texto se dará en la segunda parte de la tesis, la cual se ha dividido en tres capítulos: I) el primero dedicado a las técnicas narrativas, donde se busca ver cómo los recursos estilísticos han contribuido a realzar el plano del contenido; II) el segundo capítulo se ocupa de los cuatros personajes más representativos de la novela y, finalmente, III) está el capítulo que analiza cómo se ha construido y representado la idea de ‘nación’.

La presente investigación no tiene como finalidad emitir juicios de valor sobre la visión del Perú que nos presenta Mario Vargas Llosa en su novela sobre la dictadura del general Odría; sino interpretar el texto y describir de la manera más objetiva cómo se desenvuelven los personajes, cómo interactúan

las distintas clases sociales, examinar si el conflicto que hay entre ellas –según la propuesta del texto- es reciente o de larga data.

PRIMERA PARTE:

ANÁLISIS PRELIMINAR

Capítulo I

LA LITERATURA PERUANA Y MARIO VARGAS LLOSA

Conversación en La Catedral (1969) es una de las obras más representativas de la tradición literaria peruana; innovadora para su época, pero imposible analizarla sin tener presente el contexto social y literario en el que surge. Es, por tanto, la finalidad del presente capítulo, presentar de forma panorámica los sucesos literarios que dieron origen a esta novela, así como a los contemporáneos.

1.1. Acercamiento panorámico a la narrativa peruana (1950 – 70)

Los novelistas latinoamericanos antecesores del “Boom” se vieron envueltos en un dilema: la falta de un lenguaje propio¹. La carencia de originalidad en nuestras letras era un problema que aquejó a los intelectuales latinoamericanos de inicios de la segunda mitad del siglo XX. Para Carlos Fuentes (1969), Cabrera Infante ocupa un lugar central en torno a la reflexión

¹ Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1969, pág. 30. Sobre el *boom* latinoamericano, véase también Doris Sommers, *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América latina* (2004).

sobre el nuevo lenguaje² debido a que su obra muestra que “nuestro lenguaje ha sido el producto de una conquista y una colonización ininterrumpida” (p. 31). La dominación española no solo significó el control político y religioso de las nuevas colonias, sino también, el control intelectual. La voz americana había sido –durante la época colonial- silenciada a tal punto que, incluso, décadas más tarde de conseguida nuestra independencia, en el Perú el mayor representante del criollismo, repetía en su tesis de licenciatura, un argumento típicamente anticriollista³. Para Riva-Agüero la raza constituye un rasgo esencial en la definición del hombre hispanoamericano, inferior a los españoles por el simple hecho de haber nacido lejos del “tronco paterno y del ambiente y del suelo propio”⁴.

Para García-Bedoya el canon literario peruano tiene dos momentos: el canon criollo oligárquico y el posoligárquico⁵. El primero se extiende hasta la década del '50, época en que surgirá un grupo de intelectuales y escritores que reformularán el canon literario nacional, dejando de lado las ideas oligárquicas que definían a la literatura peruana como imitación de la española. La conformación del nuevo canon tardará algunos años. Sólo bajo el régimen de Velasco conseguirá consolidarse, incorporando en sus filas a dos figuras

² En *La nueva novela hispanoamericana*, Carlos Fuentes titula como “Un nuevo lenguaje” al apartado donde reflexiona sobre la labor de los novelista latinoamericanos de buscar una forma de expresión totalmente desligada de la española.

³ García-Bedoya M., Carlos, “El canon literario peruano”. En: *Letras*. UNMSM. Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Vol. 78, Nro. 113, 2007, pág. 12.

⁴ Riva-Agüero, José de la, *Carácter de la literatura del Perú independiente* (citado en “El canon literario peruano”, pág. 12)

⁵ Con la instauración de la República Aristocrática (1895-1919) se inicia la reflexión sobre una literatura propiamente nacional.

imprescindibles de la narrativa peruana contemporánea: José María Arguedas y Mario Vargas Llosa⁶.

El Perú de los años '50 no reunía las condiciones para el desarrollo de la actividad literaria, un elevado índice de analfabetismo, junto a una sociedad sumida en el atraso, sumado a la una carencia de editoriales⁷; constituían un panorama desolador para el surgimiento de las letras peruanas. Para José Miguel Oviedo (1971) la narrativa peruana es eminentemente realista. El escritor peruano no ha sucumbido a la narrativa fantástica ni al mundo de los sueños, como sí lo hicieron sus colegas argentinos o mexicanos⁸. Frente a esta particularidad de la narrativa peruana habría que mencionar la carencia del humor, que para Carlos Fuentes (1969) constituye el rasgo que diferencia la novela hispanoamericana de la española⁹. En la literatura peruana el humor sí estuvo presente, pero no de forma relevante, Bryce Echenique constituye el paradigma de este tipo de literatura en el país; posiblemente el único.¹⁰

La primera década de la segunda mitad del siglo XX fue una época relevante en la narrativa peruana, ya no era el campo el escenario privilegiado, sino la ciudad. La violencia ejercida durante el gobierno del general Odría es uno de los detonantes para el nacimiento de la narrativa urbana¹¹. José Miguel

⁶ *Ibíd.*, pág. 19.

⁷ Oviedo, José Miguel, "Literatura peruana, hoy". En: *Casa de las Américas*. La Habana – Cuba, año 11, nro. 64, 1971 (enero – febrero), pág. 21.

⁸ *Ibíd.*, pág. 22.

⁹ *La nueva novela hispanoamericana*, pág. 30.

¹⁰ Los narradores peruanos más destacados desde la década del '50 son: Ribeyro, Congrains, Vargas Llosa, Arguedas, Rivera Martínez, por mencionar los más importantes. Todos ellos se enfrentan a la realidad peruana de una manera cruda, a veces violenta (*No una sino muchas muertes*, *Los gallinazos sin plumas*, etc.). Los autores citados son referentes obligados en estudios sobre narrativa peruana contemporánea (José Miguel Oviedo, 1971; Rita Gnutzmann, 2009)

¹¹ "Literatura peruana, hoy", pág. 22.

Oviedo (1971) considera que la época del “ochenio” propició que los intelectuales mirasen hacia la ciudad, lo cual no fue sólo un cambio de espacio para ambientar sus obras. El crítico peruano ve que en esta época se produce un despoblamiento de la sierra, ahora las ciudades empiezan a ser atractivas para miles de pobladores indígenas que ya no ven en el campo un lugar apacible donde vivir. Esta gran movilización de la población trajo consigo la formación de barriadas y la aparición de un nuevo sujeto, que es aquel del cual los escritores empezarán a dar cuenta en sus obras.

Entre 1955 y 1965 en el Perú se vivía un período de cambios: crecimiento de las ciudades, aumento de las exportaciones, desarrollo industrial, aparición de partidos populistas y el nacimiento de las guerrillas. Todos estos cambios en el país generan el surgimiento de grupos sociales emergentes, que inmediatamente serán objeto de reflexión de novelistas y cuentistas como Julio Ramón Ribeyro, José María Arguedas y Mario Vargas Llosa. Para Alejandro Losada (1976) cada uno de estos narradores representan las tres formas de la novela como género épico¹²: subjetivista, realista y naturalista¹³. El subjetivismo se diferencia de las otras dos formas novelísticas, porque aquí se privilegia el mundo interior de los personajes; por ejemplo, *Los geniecillos dominicales*, es –según Losada (1976)- “una toma de conciencia de sí mismo frente a un mundo al que se rastrea, explora y no se le

¹² Entiéndase novela como género épico, en cuanto busca “estructurar la totalidad extensiva del mundo como posibilidad de existencia” (pág. 140). Losada Guido define la novela como una narración donde hay personajes que le suceden ciertas cosas, es decir, la novela muestra al hombre viviendo en el mundo. Se constituye como género épico cuando el hombre (personaje) se cuestiona sobre el significado de estar en el mundo. Para dar respuesta a esta interrogante es necesario –según el crítico- remitirse a la teoría de Lukács, quien propone la división del género novelístico en: subjetivo, realista y naturalista.

¹³ Losada Guido, Alejandro, “Formas literarias y praxis social en el Perú contemporáneo”. En: *Creación y praxis: la producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1976, pág. 140.

encuentra sentido y que, por lo tanto, no puede ser configurado” (p. 141). En esta novela, Ribeyro configura la totalidad a partir del mundo interior del protagonista; para el realismo en cambio, la totalidad es vista como portadora de sentido en sí misma.

Según Losada Guido *Todas las sangres* (José María Arguedas, 1964) es la historia de individuos enfrentados a nuevas tendencias sociales y económicas. En este tipo de novela la “realidad es independiente de la conciencia y la voluntad de cada sujeto individual que, frente a ella constituye otra realidad: se configuran dos unidades relacionadas dialécticamente” (Losada Guido, 1976: p. 141). Un aporte importantes en el texto de Losada Guido, es la diferenciación entre ‘realismo’ y ‘naturalismo’, el primero se refiere a aquellas obras literarias que pretenden mostrar al sujeto buscándole el sentido a su realidad, mientras que las obras naturalistas se enfocan en la realidad tal cual aparece frente al sujeto¹⁴.

La novela, según Losada Guido (1976) realista se constituye como un universo dinámico donde “la realidad social es parte de un proceso dinámico y por ello debe preguntarse por el sentido del proceso” (p. 143). El naturalismo no muestra lo que ocurre, su atención se centra en cómo el mundo se va desarrollando frente a los personajes; de ahí que el crítico las defina las obras realistas como dinámicas y a las naturalistas como estáticas¹⁵.

También es necesario remitirse al libro de Washington Delgado, *Historia de la literatura republicana* (1984), para ampliar nuestra visión del escenario

¹⁴ *Ibíd.*, pág. 142.

¹⁵ *Ibíd.*, pág. 143.

literario entre las décadas del '50 y '70. El último capítulo del libro ('La literatura urbana') analiza cómo los cambios sociales de la época contribuyeron al cambio de paradigma en la literatura peruana; el posicionamiento de Lima como gran metrópoli se reflejó también en el predominio de su producción literaria sobre las otras provincias. Desde 1950 la narrativa urbana comienza a prevalecer; el decaimiento del indigenismo, los nuevos narradores -cuya innovación técnica y temática sorprendió al público-, así como el ocaso del mundo rural y agrario como fuente económica del país fueron circunstancias que ayudaron al predominio de la narrativa urbana¹⁶.

Es pertinente, también, mencionar a Rita Gnutzmann; la investigadora presenta un panorama general de la narrativa peruana contemporánea en su ponencia *Una retrospectiva sobre medio siglo de narrativa peruana*¹⁷. La cual fuera publicada luego en la revista *América sin nombre*; el propósito de este texto es dar una visión general de la narrativa peruana; sin embargo, reafirma – con los escritores mencionados- que el corpus textual peruano es eminentemente realista. Según Gnutzmann (2009), los narradores peruanos tienen predilección por retratar la ciudad y los nuevos sujetos que van apareciendo; escritores como Ribeyro, Congrains y Vargas Llosa han decidido escribir sobre la clase media y los sujetos del hampa; estratos sociales que han dominado la producción literaria peruana, con una pequeña excepción: Alfredo Bryce Echenique, quien optó por narrar el mundo de la alta clase limeña. Por otro lado, el artículo en cuestión muestra que los narradores peruanos han

¹⁶ Delgado, Washington, "La literatura urbana". En: *Historia de la literatura republicana*. Lima. Ed. Rikchay Perú, 1984, pág. 147.

¹⁷ Gnutzmann, Rita, "Una retrospectiva sobre medio siglo de narrativa peruana". En: *América sin nombre*, Alicante, Universidad de Alicante, nro. 13-14, 2009, pág. 192.

desarrollado en casi todas sus obras el eterno conflicto de la cultura occidental enfrentada con la andina. Este es un rasgo muy particular de la narrativa peruana, siendo Edgardo Rivera Martínez un caso muy particular, pues el autor de *País de Jauja* (1993) ha hecho convivir en armonía a la cultura clásica europea con la andina. Esta fusión de culturas es para Rita Gnutzmann (2009) el mayor aporte de Rivera Martínez, porque su obra constituye una reivindicación del mundo andino. Sus historias no retratan un ambiente campesino donde los blancos maltratan a los indios, sino que habla de personajes citadinos y de clase media que sienten orgullo de ser andinos, pero que a su vez saben valorar otras tradiciones.

Para Miguel Ángel Huamán¹⁸, la irrupción de Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa y Alfredo Bryce Echenique significó la modernización de la narrativa peruana; ya no sería el campo el escenario de las novelas, sino la ciudad; además, estos escritores propondrían (sobre todo Vargas Llosa) nuevas formas de narrar, generando con esta experimentación técnica la renovación de la novela latinoamericana o peruana.

1.2. Mario Vargas Llosa y la crítica

Desde la publicación de su primera novela, Mario Vargas Llosa ha llamado la atención de la crítica. *La ciudad y los perros* (1963) le permitió -al novelista- ser galardonado con el premio Biblioteca Breve, concedido anualmente por la editorial española Seix Barral. La publicación de la novela sobre el colegio militar Leoncio Prado significó una revolución en la narrativa

¹⁸ Huamán, Miguel Ángel, "Tradición narrativa y modernidad cultural peruana". En: *Siete estudios de interpretación de la Literatura Peruana*. Lima, Facultad de Letras y Ciencias Humanas (UNMSM), 2005, pág. 70-71.

peruana y latinoamericana. A nivel nacional, su aparición sirvió para posicionar a la ciudad como escenario en la narrativa urbana, que venía abriéndose paso desde la década del '50. En el plano latinoamericano es considerada, como la novela que dio inicio al “boom”.

El mismo año de la publicación de *Conversación en La Catedral* Carlos Fuentes le dedica unas páginas al autor peruano en su libro *La nueva novela hispanoamericana* (1969). Luego del capítulo “Un nuevo lenguaje” el novelista mexicano inicia su reflexión sobre Vargas Llosa bajo el título “El afán totalizante de Vargas Llosa”. En el capítulo mencionado el autor de *La región más transparente* (1958) ve en *La ciudad y los perros* (1963) y *La Casa Verde* (1966) novelas que representarían aquel nuevo lenguaje que proclamaba en el capítulo anterior (“Un nuevo lenguaje”). Tanto la primera como la segunda novela de Vargas Llosa, en palabras de Carlos Fuentes (1969) retratan “la realidad latinoamericana, pero no ya como un hecho regional, sino como parte de una vida que afecta a todos los hombres” (p. 36). Para Carlos Fuentes la nueva novela latinoamericana no tenía porqué perder sus paisajes, ni sus personajes, mucho menos su exotismo; el cambio recaía en que ahora la novela latinoamericana podía insertarse en la literatura universal, porque el drama de sus personajes era común a todos los hombres. En *La ciudad y los perros* (1963) el dilema central es el de la justicia¹⁹, mientras que *La Casa Verde* (1966) – a pesar de la importancia que cobra en sus páginas el mundo rural- se inserta en la nueva novela latinoamericana junto con otras obras como son *Cien años de soledad* (1967), *Pedro Páramo* (1955) y *Los pasos perdidos*

¹⁹ *Ibíd.*, pág., 37.

(1953); las cuales pretenden fundar una identidad continental, aquella que no se pudo consolidar por el trauma surgido tras la conquista²⁰.

José Miguel Oviedo, inicia su libro *Mario Vargas Llosa: La invención de la realidad* (1970) con un breve capítulo dedicado al panorama literario en que se vio envuelto el novelista peruano en sus inicios. Según lo descrito por José Miguel Oviedo, Vargas Llosa fue un caso excepcional, pues surgió luego de una generación que no consiguió revolucionar la literatura, y que si bien ya había iniciado el tránsito del mundo rural al urbano, aún seguía pensando en el poder aleccionador de las obras literarias, que eran concebidas como herramientas de batalla social. Los escritores de su generación (´60) quedaron opacados tras la publicación de *La ciudad y los perros* (1963), así como los escritores de futuras generaciones²¹.

Al año siguiente, José Miguel Oviedo y Helmy F. Giacomán publican el libro *Homenaje a Mario Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra* (1971), compilación de artículos de diversos autores; entre ellos destaca el chileno Ariel Dorfman, con su ensayo “José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: dos visiones de una sola América”. Desde su perspectiva, tanto el autor de *Todas las sangres* (1964) y el de *La Casa Verde* (1966) invocan el género épico en su producción novelística; sin embargo, cada uno tiene una manera de concebir la épica. La narrativa de Arguedas –según Ariel Dorfman (1971) - sigue los lineamientos de la épica europea (tradición grecolatina); los indios son revalorados, se sublevan contra sus opresores, y mientras más fuertes sean

²⁰ *Ibíd.*, pág., 45.

²¹ Oviedo, José Miguel, “Situación de Vargas Llosa en la narrativa peruana”. En: *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1982 [1970], pág. 53 - 60.

éstos (los opresores) más se dignificaría la imagen del indio²²; por otro lado, en las novelas de Vargas Llosa los personajes se convierten en épicos porque protagonizan sus propios dramas²³. Para Dorfman la narrativa de Arguedas constituye un mundo idílico donde los indios son sus propios héroes, a diferencia de Vargas Llosa que plantea un mundo donde los personajes son meros espectadores, algunos fracasados y/o fatalistas; sin embargo, en ninguno de los dos escritores hay pretensiones de invocar el accionar de los lectores. José María Arguedas en sus novelas no pretende exhortar al público a tomar una postura activa dentro del cambio social con relación a la situación del indio, porque es consciente de que la libertad del hombre del campo será posible gracias a él mismo, y es eso lo que muestra en sus obras. Por el contrario, Vargas Llosa es un espectador del mundo, sus personajes no recurren a la acción para cambiar su suerte, sus vidas son un cúmulo de sucesos. Ambos novelistas pueden ser concebidos como antagónicos; sin embargo son similares en la presentación de personajes enajenados por las mismas instituciones: la Iglesia y el Estado; asimismo las visiones que nos dan sobre el continente latinoamericano no son contradictorias, ni excluyentes, mucho menos, una más verdadera que la otra, porque “América es lo suficientemente grande como para contener a ambos” (Dorfman: 160).

Un año después de la publicación de *Pantaleón y las visitadoras* (1973), José Luis Martín publica *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico* (1974), en este texto se analiza una serie de temas en la entonces breve obra

²² Dorfman, Ariel, “José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: dos visiones de una sola América”. En: *Homenaje a Mario Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra*, New York, Ed. Las Américas, 1971, pág. 155.

²³ Ariel Dorfman toma el término ‘épico’ en el sentido aristotélico; por lo tanto, al catalogar con ese adjetivo a los personajes vargasllosianos, se está refiriendo a que éstos son los protagonistas de sus propias historias (Véase pág. 149).

narrativa del autor peruano; por ejemplo el retrato que hace del poder como opresor de la sociedad, el cual está encarnado por tres instituciones: la Iglesia, el militarismo y el poder civil (político o económico)²⁴. Otro tema que suscita el interés de José Luis Martín es el del fracaso como rasgo común a los personajes vargasllosianos, finalmente se abordarán los recursos técnicos empleados en la narrativa de Vargas Llosa con la finalidad de explicar “que hay en sus obras un desorden ordenado” (Martín: 154).

Con motivo del seminario “Ideología y literatura latinoamericana” realizado en marzo de 1975 en la Universidad de Minnesota, Joseph Sommers presentó un estudio sobre dos novelas de Vargas Llosa (*La ciudad y los perros* [1963] y *Pantaleón y las visitadoras* [1973]) titulado ‘Literatura e ideología: el militarismo en las novelas de Vargas Llosa’, el mismo que fuera publicado meses más tarde en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*²⁵. En este estudio Sommers analiza cómo el poder castrense corrompe a la sociedad por medio de la opresión; tanto en *La ciudad y los perros* (1963) como en *Pantaleón y las visitadoras* (1973) es retratado el poder militar, como aquel que ostenta antivalores tales como el machismo, autoritarismo, racismo, entre otros. Joseph Sommer lee ambas novelas como textos de crítica social que invitan al lector latinoamericano a analizar su propio entorno; sin embargo, son a su vez obras que tratan temas universales como la adolescencia y los códigos que los propios adolescentes van adquiriendo en su camino al mundo adulto (*La ciudad y los perros*, 1963), las relaciones entre hombres y mujeres, pero desde el

²⁴ Martín, José Luis, “La sociedad impostora”. En: *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*. Madrid, Ed. Gredos, 1974, pág. 115.

²⁵ Sommers, Joseph, “Literatura e ideología: el militarismo en las novelas de Vargas Llosa”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 1, Nro. 2, 1975, pág. 87-112.

punto de vista de la sexualidad femenina como mercancía (*Pantaleón y las visitadoras*, 1973). Sobre este recuento del trabajo de Sommers habría que anotar el porqué de la comparación entre esas dos novelas, y es que el crítico considera el año 1973 como la época de consolidación de los novelistas del boom, tanto en el plano artístico como social y económico. Sus obras empiezan a ser más traducidas, aumentan las ganancias, obtienen un mayor público que no solo los ven como novelistas, ahora serán también líderes de opinión; los narradores del boom, por lo tanto, se ven obligados a tener una postura frente a la política no solo de sus países, sino a nivel continental.

Como se ha visto hasta el momento, la obra literaria de Mario Vargas Llosa se caracteriza por su realismo y contenido político; sin embargo, hay otra que también se manifiesta a lo largo de toda su obra, como es la 'idea de totalidad'. En la revista *Literaturas Andinas* (1989), Carlos Garayar aborda este tema en la narrativa de Vargas Llosa; en primer lugar hay que mencionar que Garayar entiende la idea de totalidad como aquella capacidad de ciertas obras de ser independientes del mundo real²⁶ que puede organizar otras concepciones literarias como podría ser "los demonios internos" como fuente de la creación. Una obra es entendida como "total" cuando no depende de nada más que de sí misma para tener significación, otro punto a considerar para definir como "total" a una novela son los distintos puntos de vista que giran sobre los personajes y que ayudan al lector a comprenderlos en mayor profundidad. Una "novela total" no es un conglomerado de espacios geográficos que son retratados para dar una visión amplia de una sociedad; en

²⁶ Garayar de Lillo, Carlos, "Notas sobre la idea de totalidad en la narrativa de Vargas Llosa". En: *Literaturas Andinas*, Año 1, Nro. 2, 1989, pág. 42.

un espacio pequeño como el colegio militar Leoncio Prado, Vargas Llosa logró retratar gran parte de la sociedad peruana al referirse a una serie de adolescentes provenientes de distintas clases sociales y de hogares bien o mal constituidos que han formado o deformado a los cadetes de *La ciudad y los perros* (1963).

Otro rasgo importante de la obra del autor de *Conversación en La Catedral* (1969) es el “fragmentarismo” -referido por Carlos Garayar (1989) en el artículo citado-, que fue analizado –en mayor detalle- por Ewa Kobylecka (2006) en su artículo ‘Mario Vargas Llosa: una realidad desdoblada o el procedimiento de los vasos comunicantes’ publicado en la revista virtual *Hipertexto*. Kobylecka nos da una visión panorámica de lo que la autora ha denominado la “teoría literaria vargasllosiana”. Este breve estudio sobre los recursos técnicos presentes en la obra del novelista peruano, está basado en las propias opiniones o comentarios que Vargas Llosa hiciera en sus textos críticos sobre Flaubert, García Márquez y demás autores. Por ejemplo, la técnica de los vasos comunicantes ha sido repetida a lo largo de toda su obra, pues es un recurso que le permite contar una historia de manera no tradicional, haciendo que el lector se comprometa con la historia para no perderse. La coexistencia de diálogos pertenecientes a distintos tiempos de la historia y el cambio de escenarios sin previo aviso, dan mayor fluidez al relato que si se insertara la voz del narrador para avisar al lector sobre los cambios de tiempo y espacio que van aconteciendo. Es justamente esta ausencia del narrador en esos cambios lo que da la idea de estar ante un universo donde los personajes se mueven por sí solos.

Finalmente, habría que mencionar a dos libros publicados la década pasada: *Dossier Vargas Llosa* (2007) y *Las guerras de este mundo* (2008). No constituyen aportes innovadores en los estudios sobre la obra de Mario Vargas Llosa; el primero es una reunión de breves textos que escribiera el propio José Miguel Oviedo como prólogos, reseñas, o notas conmemorativas, mientras que el segundo libro nos trae las actas del congreso *Las guerras de este mundo. Sociedad y poder en la obra de Mario Vargas Llosa*, el cual tuvo lugar en el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú el año 2001 como parte de las actividades de la XI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno. Tanto *Dossier Vargas Llosa* (2007) como *Las guerras de este mundo* (2008) constituyen aproximaciones panorámicas a la obra de Vargas Llosa. Si bien dichos textos no pretenden ser análisis profundos sobre la obra del novelista peruano, resulta importante mirar hacia ellos, debido a la importancia de los autores; sobre todo José Miguel Oviedo que ha dedicado libros y artículos fundamentales para el estudio de la obra vargasllosiana. No se puede olvidar mencionar la presencia de la escritora brasilera Nélida Piñón, del dramaturgo peruano Alonso Alegría, y del profesor sanmarquino Manuel Burga; quienes participaron junto a otros intelectuales destacados en las conferencias que dieron origen a *Las guerras de este mundo* (2008).

1.3. Conversación en La Catedral y la crítica

Conversación en La Catedral (1969) no es una novela de lectura fácil, posee una estructura compleja: historias entrelazadas, diálogos montados, distintas voces, el narrador mezclándose con la voz de los personajes y la conciencia del protagonista; éstas serán las características principales de esta obra. La bibliografía sobre los aspectos formales de la tercera novela de Mario

Vargas Llosa no es muy amplia, en parte porque los distintos textos críticos tienden a repetirse, debido a que los aspectos formales de esta obra son conocidos y ya han sido desarrollados en *La ciudad y los perros* (1963) y *La Casa Verde* (1966). Pese a ello, resultan valiosos aquellos trabajos que ahondan en la experimentación y en la polifonía de voces e historias, recursos que no pueden ser ignorados al hablar de la novela sobre el ochenio.

Al año siguiente que Vargas Llosa publicara su novela sobre la dictadura del general Manuel A. Odría, José Miguel Oviedo presenta su libro *Mario Vargas Llosa: la invención de la realidad* (1970), texto que no olvidó ahondar en la última obra del novelista, y que le dedica el capítulo '*Conversación en La Catedral: pirámide de voces y contextos políticos*'. El crítico peruano definió la estructura de su novela en los siguientes términos: "El esquema básico de *Conversación* es una suma de ondas que se superponen y expanden concéntricamente. Esas ondas son los diálogos que los personajes sostienen en la novela; y esa totalidad dialógica es la sustancia misma del libro" (p. 223). Con respecto a la metáfora que plantea Oviedo en el título del capítulo sobre *Conversación en La Catedral* (1969): 'pirámides de voces', es pertinente aclarar que está referida a la pluralidad de conversaciones que convergen en la novela, sobre lo que el propio crítico dirá luego de haber señalado los distintos diálogos que aparecen: "[...] dentro de la conversación matriz entre Santiago y Ambrosio, la obra termina por ser una especie de pirámide de diálogos que expanden sus ondas concéntricas por el tiempo y el espacio" (pág. 226-227). La conversación de cuatro horas en el bar La Catedral es –según la visión de Oviedo– la punta de la pirámide, mientras que los otros diálogos (don Fermín-Ambrosio, Queta-Ambrosio, etc...) constituyen el cuerpo de la misma y la base

estaría formada por toda la materia narrativa que se despliega en la conversación (la dictadura, la vida familiar de los Zavala, Santiago antes y luego de abandonar el seno familiar, entre otros hechos).

Al año siguiente se publicó una selección de textos críticos bajo el título de *Homenaje a Mario Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra* (1971) a cargo de José Miguel Oviedo y Helmy F. Giacomán. Con relación a los aspectos formales de la tercera novela de Vargas Llosa se encuentra el artículo de Alfredo Matilla Rivas, *Conversación en La Catedral*: estructura y estrategias; en el cual se ocupa brevemente de cada uno de los diez capítulos de la primera parte de la novela, haciendo un recuento de las historias que se tejen dentro de cada capítulo así como identificando la historia central en cada uno. Matilla Rivas define a *Conversación en La Catedral* (1969) como “una realidad fragmentada, clarísima en su totalidad [donde] el novelista impone una ordenación formulada desde su visión de mundo” (p. 74), entendiéndose por esto que el “caos narrativo” presente en la obra vargasllosiana no corresponde meramente a un recurso técnico, sino que es el reflejo de su concepción dialéctica de la historia. Otro aspecto a tomar en cuenta en el análisis de Matilla Rivas es referente a los cambios de puntos de vista narrativos, que para el crítico significa “el ir y venir de una clase a otra” (p. 80); según lo expuesto en el artículo en cuestión, cada capítulo de la obra se focaliza en un personaje o pareja de personajes, los cuales cumplen la función de completar la visión de los demás personajes, especialmente la del protagonista. La alternancia de puntos de vista son leídos como similitud de movilidad social por dos razones: 1) en primer lugar el inicio y fin de la conversación entre Santiago y Ambrosio (Libro I, capítulo I) determinarán uno

de los grandes temas que recorrerá toda la novela: el de la sociedad clasista, aquella que se divide entre burguesía y proletariado; 2) el segundo motivo es la capacidad de los personajes de conseguir posicionarse en otro grupo social, como Cayo Bermúdez que consiguió enriquecerse gracias a la política, o la Musa que de ser vedette, pasó a ser la querida del “hombre fuerte del gobierno”, para posteriormente quedar en la miseria luego de que Cayo abandonara el país sin decirle nada, otro personaje que también sufre un cambio social importante es el protagonista, que a pesar de ser miembro de una de las familias más poderosas del país, optó por automarginarse y convertirse así en un periodista mediocre.

Otro de los textos del libro *Homenaje a Mario Vargas Llosa* (1971) que se ocupa de la tercera novela del novelista peruano es *Conversación en La Catedral*, saga de corrupción y mediocridad de Luis A. Díez, donde se plantea que la obra en mención es una síntesis de las dos primeras novelas de Mario Vargas Llosa, tanto en el aspecto técnico como en los temas tratados. En palabras del propio Luis A. Díez “estructuralmente *Conversación en La Catedral* se homologa siguiendo un criterio de construcción que pudiéramos considerar síntesis de sus dos anteriores novelas” (p. 208); por otro lado, esta novela “aglutina todas las grandes preocupaciones temáticas de Vargas Llosa: adolescencia truncada, impostura, deslealtad, hipócrita moral burguesa, mediocridad” (p. 220).

Un estudio más minucioso sobre la obra de Vargas Llosa es el libro de José Luis Martín, *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico* (1974); cuyo sexto capítulo (Barroquismo estructural) será de crucial importancia para ahondar en el análisis de los recursos formales presentes en *Conversación en*

La Catedral (1969). Como el propio crítico lo expresa, su tesis en el capítulo en cuestión es “que el barroquismo estructural de Vargas Llosa es de tipo binomial, con un sobrecruce temático-técnico” (p. 167). José Luis Martín Illa llama ‘sintagma de eslabones interpuestos a la capacidad de proponer una sintaxis literaria propia, es decir, “la yuxtaposición –y a veces superposición- de tiempos diferentes, con binomios de diálogo-narración espaciados, pero no siempre. En algunas ocasiones enfocan el punto de vista narrativo con varios narradores yuxtapuestos. En otros momentos se refiere a diálogos paralelos dentro de la misma coordenada tiempo-espacial” (p. 157).

También son importantes los aportes de Carlos Garayar de Lillo²⁷ y Sabine Schlickers²⁸ sobre la idea de totalidad en la obra de Vargas Llosa. *Conversación en La Catedral* (1969) es –según lo planteado por ambos autores- una novela total porque se sustenta en sí misma, es decir; no depende de elementos externos (contextos históricos, políticos; o incluso de otros textos) para ser comprendida.

Otros textos que han puesto atención a la estructura y técnicas narrativas de la novela en cuestión son el libro de Helena Establier Pérez, *Mario Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas* (1998); y el artículo de Jorge Zavaleta Balarezo, publicado en la revista virtual *Letralia*, titulado ‘*Conversación en La Catedral*, no una sino muchas voces’ (2007). El segundo capítulo del estudio de Establier Pérez “La experimentación formal como centro de la narrativa inicial de Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*, *La Casa Verde* y

²⁷ “Notas sobre la idea de totalidad en la narrativa de Vargas Llosa”, pág. 41-50.

²⁸ Schlickers, Sabine, “*Conversación en La Catedral* y *La guerra del fin del mundo*: novela totalizadora y novela total”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 26, Nro. 28, Lima-Berkeley, 2º semestre de 1998, pág. 185-211.

Conversación en La Catedral hace un recorrido a nivel de las técnicas narrativas presentes en las tres primeras novelas del escritor peruano, las cuales son consideradas por la estudiosa como una primera etapa en la que el novelista se dedica a experimentar con la forma a diferencia de sus obras posteriores donde se manifiesta más su interés por el aprendizaje de nuevos géneros novelísticos y temas. Por otro lado, el artículo de Zavaleta Balarezo (2007) constituye una aproximación bastante general a la novela sobre Odría, se ocupa de aspectos técnicos, temáticos e incluso alegóricos.

Otro de los aspectos que serán desarrollados en la presente investigación es la caracterización de los personajes principales, cuyo análisis es necesario para comprender cómo se va estructurando la sociedad representada en *Conversación en La Catedral* (1969). Para José Miguel Oviedo (1970) son cuatro los personajes principales: Santiago, don Fermín, Cayo Bermúdez y Ambrosio. Cada uno de ellos representa una clase social, pero sobre todo, se ocupa de estos personajes porque son quienes mejor representan el círculo vicioso de frustración y fracaso que envuelve la novela.

En *Homenaje a Mario Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra* (1971) se reeditó un artículo de Luis A. Díez, que fuera publicado originalmente en 1970 en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* bajo el título '*Conversación en La Catedral*, saga de corrupción y mediocridad'; en el cual el crítico proporciona algunas luces para el análisis del protagonista. Santiago Zavala es el prototipo fiel del personaje vargasllosiano, quien se

caracteriza por poseer un “contexto dualístico”²⁹; pero con éste ente ficticio el novelista va mucho más allá de una dualidad, pues le ha otorgado muchas proyecciones, “el flaco” para su padre, “el niño” ante la mirada sumisa de Ambrosio, “el camarada Julián” para Cahuide y “Zavalita” para sus compañeros de trabajo. Cada micro-universo supone un apelativo para el protagonista, lo cual sugiere que está siendo configurado desde la visión de los demás.

Según la mirada de José Luis Martín (1970), los personajes de Vargas Llosa se encuentran entrampados en el “círculo vicioso de rebeldía-frustración-rebeldía” (p. 136). Para Martín la rebeldía y frustración se expresan con fuerza en la tercera novela de Vargas Llosa; ve en el protagonista a un sujeto “presionado por la sociedad ulcerada por hombres ya corrompidos” (p. 138) y en su padre, don Fermín, al “símbolo de la burocracia peruana –y por antonomasia latinoamericana- en descomposición” (p. 139).

Otro texto que ha sido tomado en consideración para analizar la tercera novela de Mario Vargas Llosa, objeto de esta tesis es *Mario Vargas Llosa: análisis introductorio*, estudio de Sara Castro-Klarén publicado en 1988, en el que la autora dedica un capítulo a cada obra (narrativa y crítica) del escritor peruano. ‘Lanzadera entre el segundo y séptimo círculo’ es el capítulo que dedica a la novela del “ochenio”; donde se propone que la historia central – aquella que articula las demás- es “la historia del descubrimiento, desilusión y angustia de Santiago Zavala ante el mal” (p. 67), de ahí que dedique gran parte de su análisis a develar los conflictos del protagonista, siendo el principal, la falta de fe.

²⁹ Díez, Luis A., “Conversación en La Catedral, saga de corrupción y mediocridad”. En: *Homenaje a Mario Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid, Las Américas, 1971, pág. 217.

Siguiendo con el estudio de los personajes han sido importantes los aportes de Zein Zorrilla en su libro *Vargas Llosa y la sombra del padre* (2000), donde dedica unas páginas a *Conversación en La Catedral* (1969); también Edmundo Bendezú le ha dedicado un estudio a la novela del ochenio bajo el título *El realismo: Mario Vargas Llosa* (2001), obra que a su juicio es “indudablemente la mejor novela del realismo peruano”³⁰. Según su lectura, *Conversación en La Catedral* (1969) es una obra que alberga tres historias bien diferenciadas, cada una con su propio protagonista; pero con un tema en común, que Bendezú decidió sintetizarlo como “La educación de tres peruanos a mediados del siglo XX” (p. 170); los cuales serían, Santiago Zavala, Cayo Bermúdez y Ambrosio.

El tercer punto a tratar en la presente investigación es la forma como se ha definido y representado la Nación. Según lo planteado por Alberto J. Carlos, en su breve artículo “*Conversación en La Catedral: novela política*” (1971), las clases bajas han aceptado el dominio y la moral de sus patrones; permitiendo el abuso pues han interiorizado su inferioridad y pertenencia a sus empleadores³¹. Los agentes marginales al ser sometidos por sus patrones, han asimilado sus valores y costumbres, como sería el caso de Amalia que al llegar a la casa de la Musa, pierde la costumbre de ir a misa, porque ni la señora de la casa ni las empleadas tenían dicha costumbre. De lo expuesto por Alberto J. Carlos (1971) se deduce que en las clases bajas se produce un proceso de

³⁰ Bendezú, Edmundo, “El realismo: Mario Vargas Llosa”. En: *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima, Arteidea editores, 2001, pág. 169.

³¹ Carlos, Alberto J., “*Conversación en La Catedral: novela política*”. En *Homenaje a Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid, Las Américas, 1971, pág. 411.

alienación porque “al obedecer, al ceder a las inclinaciones perversas de sus amos, los pobres se traicionan y traicionan a toda una clase social” (p. 412).

En opinión de José Luis Martín (1974), la burguesía según Vargas Llosa sería “frivolidad, vida vacía, prejuicios, conformismo y posición acomodaticia ante el poder esclavizador dominante” (p. 107), características que el novelista se ha propuesto expresar desde su primera novela como bien lo demuestra el crítico en ‘La sociedad impostora’, cuarto capítulo de su libro *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico* (1974). En el mencionado capítulo se plantea que “no hay poderes divididos, solo hay un poder esclavizador: la sociedad, se muestre bajo el poder civil, clerical, o militar” (p. 115); resaltando que todos los poderes se encuentran bajo el influjo del poder civil.

Otro texto que se ocupa de *Conversación en La Catedral* (1969) es *Imágenes literarias de la modernidad, entre “Conversación en La Catedral” de Vargas Llosa y “El zorro de arriba y el zorro de abajo” de Arguedas*, de Peter Elmore (1987) publicado en la revista *Márgenes*; donde el crítico –como bien lo anuncia el título del artículo- establece comparaciones entre las novelas más célebres de ambos autores y las contextualiza como parte de la narrativa urbana que surgía en la segunda mitad del siglo pasado. Para Elmore, las dos novelas en análisis “pueden leerse como versiones apasionadas, polémicas, de una sociedad convulsa y fracturada” (p. 23); siendo *Conversación en La catedral* (1969) una novela que retrata la crisis social y política durante la dictadura de Odría, en palabras de Peter Elmore (1987) la novela sobre el ochenio y la de Chimbote “exponen, con crispada lucidez, el fallido avatar de la modernidad capitalista en el Perú” (p. 24).

“*La mirada de Zavalita hoy: ¿en qué momento se jodió el Perú?*” (2001) y “*Conversación en La Catedral: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo*” (2007) -estudios de Yolanda Westphalen y Richard Parra Ortiz, respectivamente- tienen como objeto de estudio la mirada criolla como el punto de vista que articula el mundo representado. En palabras de Westphalen, el protagonista “es como el Perú, es la encarnación del proceso de transformación de una República Aristocrática en una mesocrática” (p. 320); siendo entonces, la pregunta de Zavalita –“en qué momento se había jodido el Perú” (9)- y la búsqueda de una respuesta ante esta interrogante lo que determinará el tono de la historia. Para Parra Ortiz la pregunta de Zavalita tiene tres sentidos determinados por los significados que implica el vocablo “joderse” usado por el protagonista. En el plano social se remite a la pérdida de una posición social privilegiada; en el plano político “joderse” se refiere al sistema de corrupción y represión durante la dictadura militar del general Odría; finalmente, hay un sentido histórico, porque la condición de jodido es una característica determinada por la herencia colonial y que según los propios protagonistas de *Conversación en La Catedral* (1969) definiría al país y a sus propios ciudadanos, como bien lo expresa Carlitos: “Con dogmáticos o con inteligentes, el Perú estará siempre jodido [...] Este país empezó mal y acabará mal. Como nosotros, Zavalita” (p. 146).

Finalmente habría que mencionar tres tesis de posgrado que han aportado al debate en torno a *Conversación en La Catedral* (1969). Ellen Watnicki, en 1993 en la Universidad de Complutense (Madrid) presenta su tesis doctoral *La significación de la mujer en la narrativa de Mario Vargas Llosa*; trabajo que busca llenar un vacío en los estudios vargasllosianos, pues afirma

que “el personaje femenino en la narración de Mario Vargas Llosa es un arquetipo marginado visto, por lo general, a través del personaje masculino” (p. 259). También está el estudio que Julio Gonzalez Ruiz presentara para optar el grado de magíster en la Universidad de Ottawa, *Interferencias de voces, historia e ideología en Conversación en la Catedral* (1996); en el cual analiza el discurso de los protagonistas (Santiago Zavala, Fermín Zavala, Cayo Bermúdez y Amalia), tomando fragmentos donde puedan visualizarse la personalidad de los mismos y cómo estos interactúan entre sí, pues según lo planteado por el tesista, la forma en que las voces de los personajes se superponen y se interfieren “permiten al narrador-autor implícito de la novela mostrar diversas actitudes axiológicas y afectivas hacia cada uno de ellos y, en definitiva, construir la expresión de su postura ideológica ante el mundo representado” (p. 1). Por último está la tesis de maestría, que Milagros Carazas Salcedo presentara a la Universidad Nacional de San Marcos en el 2004, *Imagen(es) e identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea*; cuyo capítulo ‘*Conversación en La Catedral: entre la discriminación y la violencia*’ centra su atención en “Ambrosio”, personaje ajeno al mundo criollo tanto por su raza como por su condición social³². La autora concluye que el ex chofer es un sujeto marginal que ha interiorizado los valores criollos que lo discriminan³³.

³² Carazas Salcedo, Milagros, “*Conversación en La Catedral: entre la discriminación y la violencia*”. En: *Imagen(es) e identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea* [Tesis para optar el grado académico de magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana]. Lima, Facultad de Letras y Ciencias Humanas - UNMSM, 2004, pág. 109.

³³ *Ibíd.*, pág. 115.

Capítulo II

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Conversación en La Catedral (1969) es una novela cuya característica principal –a nivel formal– es que sustenta la mayor parte de su trama en un diálogo (Santiago Zavala – Ambrosio Pardo), en el cual se recuerdan hechos que tuvieron lugar aproximadamente quince años atrás. La época que es objeto de la conversación concentra los conflictos principales de la novela; el protagonista (Santiago Zavala) quiere saber si su interlocutor (Ambrosio) fue pagado por su padre (Fermín Zavala) para asesinar a una mujer (Hortensia). La pregunta sobre la culpabilidad del ex chofer no se hace explícita, sino hasta el final de la plática; cuando el protagonista molesto porque su interlocutor no entendió que toda esa conversación era un pretexto para saber si su padre había sido el autor intelectual del asesinato de la Musa, le increpa, finalmente, su evasiva a la verdad.

La historia no se desarrolla en base a los parlamentos de los propios interlocutores, ni por un narrador que reproduzca a modo de ‘discurso indirecto libre’³⁴, aquello que se dijo en la conversación; sino que la historia misma es actualizada. Los hechos ocurridos quince años antes de la conversación entre el protagonista y el ex chofer, son expresados por un narrador ubicado en aquella época. El tono conversacional y las constantes regresiones al pasado generan un caos en la disposición de la materia narrativa, la cual se expone principalmente en base a cuatro recursos estilísticos; los cuales constituyen –

³⁴ Este tipo de discurso es un híbrido entre el discurso del personaje y el del narrador, véase Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes *Diccionario de Narratología*, 1996, p. 198.

según la crítica- la “teoría literaria vargallosiana”³⁵. Como bien lo plantea Kobylecka (2006), las técnicas literarias de Vargas Llosa pueden ser entendidas desde la narratología de Genette (1989), por lo tanto se abordará parte del modelo genettiano, específicamente las categorías que ayudarán a develar el sentido de la obra en análisis.

2.1 Elementos narratológicos

2.1.1 Narración y narrador

El término ‘narración’ es polisémico; usado según Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes (1995) “frecuentemente en acepciones muy diversas: como proceso de enunciación narrativa, como resultado de esa enunciación, como escritura de la narrativa, como procedimiento opuesto a la descripción, incluso como modo literario en relación distintiva con el modo dramático y el modo lírico” (p. 151). Hay que precisar que para el análisis que se llevará a cabo sobre *Conversación en La Catedral* (1969), la ‘narración’ es entendida “como el acto y proceso del discurso narrativo” (1995: 152); que a su vez incluye al narrador, que es quien se responsabiliza del acto de narrar.

Para Genette (1989) la narración es definida como “instancia productora del discurso narrativo” (p. 271), es decir, la instancia de enunciación. Un conjunto de enunciados, las relaciones entre ellos y su instancia productora son

³⁵ Para el análisis de las técnicas narrativas o los aspectos formales se han consultado los trabajos de: Alfredo Matillas Rivas (*Conversación en La Catedral: estructura y estrategias*, 1970), José Luis Martín (*La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*, 1974), Helena Establier Pérez (*Mario Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*, 1998) y Ewa Kobylecka (*Mario Vargas Llosa: una realidad desdoblada o el procedimiento de los vasos comunicantes*, 2006). Estos autores coinciden en que los recursos técnicos más característicos y relevantes en la obra de Vargas Llosa y sobre los cuales centrarán sus reflexiones al abordar el tema de la forma o estructura de la narrativa vargallosiana, son: los vasos comunicantes, las cajas chinas, la muda y el dato escondido.

los componentes de la narración; que es un discurso donde cobra importancia “quién lo enuncia y la situación en que lo enuncia” (1989: 270).

En el caso de la ficción quien enuncia el discurso narrativo no es el autor³⁶, sino un narrador (ente ficticio), que si bien es creado por el escritor (un sujeto real), no debe ser confundido con éste. Con relación a la narración³⁷ ficcional, se puede decir que el contexto de su enunciación es el discurso literario. Por ejemplo, para analizar un texto es necesario distinguir si es ficcional o no; de serlo (novela, cuento, etc.) la figura del narrador cobra importancia en cuanto sujeto de la enunciación, mientras que el autor real queda al margen del análisis porque su presencia es extra-textual y por lo tanto no se le puede atribuir la narración de la historia (intromisiones, opiniones, ideología, etc.), que por otro lado ya le fue delegado al narrador (ente ficticio e intra-textual).

2.1.1.1 Tiempo de la narración³⁸

Así como la narración precisa de un narrador y un contexto, también necesita de un “tiempo de la historia”³⁹. No es necesario que una historia esté

³⁶ Autor y narrador son considerados –erróneamente- como sinónimos, la confusión viene de los relatos autobiográficos o cualquier texto no ficticio donde el autor real (con nombre y apellido) sostiene que lo que relata es verdad. (véase, Gérard Genette *Figuras III*, pág. 271 y Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes *Diccionario de narratología*, pág. 156-157)

³⁷ En adelante el término ‘narración’ se usará en su acepción de ‘acto y discurso narrativo’. Valga la aclaración que el discurso narrativo es entendido –para fines prácticos de esta tesis- dentro de los límites de la ficción literaria.

³⁸ Véase *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine* de Seymour Chatman.

³⁹ El tiempo de la historia según el punto de vista narratológico se refiere a la sucesión cronológica de hechos en una narración. Según Genette una narración puede estar exenta de lugar, pero no de un tiempo, así sea indeterminado; pues para el teórico francés es importante establecer un orden en relación a los hechos y el lapso de tiempo que se da entre los mismos (véase Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes *Diccionario de narratología*, pág. 235 – 236 y Gérard Genette *Figuras III*, pág. 273 – 274).

ubicada en un determinado tiempo y/o espacio; es decir, una novela –por ejemplo- puede no contener en sus páginas la época exacta en que sucede lo narrado, así como también puede obviar el lugar de las acciones; sin embargo esto no implica un relato atemporal. La temporalidad de los hechos (la historia) no está ligada a un lapso de tiempo específico, sino a su relación con la narración misma; es decir, más importante que saber si la trama de una novela se desarrolla en la primera década del siglo XX es saber si la historia sucede antes, en el momento, o después de la narración. Según lo planteado por la narratología el tiempo de la narración está determinado por el momento en que el narrador refiere la historia, de lo cual se genera la siguiente clasificación:

- *Narración ulterior:*

Para Genette este caso es el más evidente de la narración, porque se relata una historia ya concluida, por lo tanto la voz del narrador se posicionará cuando los hechos hayan finalizado. Este posicionamiento posterior del narrador con respecto de las acciones referidas supone que el ente narrativo conoce perfectamente bien lo que va diciendo.

- *Narración simultánea:*

Se refiere a aquella narración donde el acto narrativo coincide con el tiempo de la historia, generalmente es empleada para referir la conciencia de los personajes (monólogo interior). Un relato contado en presente⁴⁰ es -a juicio de Genette (1989)- “el más sencillo, ya que la coincidencia rigurosa de la historia y la narración elimina toda especie de interferencia o de juego temporal” (p. 276).

⁴⁰ Tiempo verbal que le corresponde a la narración simultánea.

- *Narración anterior:*

Corresponde a aquel acto narrativo que tiene lugar antes de los hechos referidos, entendiéndose por “narración anterior” aquellos relatos predictivos o con carácter de proféticos. Esto implica que el narrador dará testimonio de algo que aún no ha sucedido, como podría ser la literatura “de anticipación, [...]”, que sin embargo pertenece plenamente al género profético, posdatan casi siempre su instancia narrativa, implícitamente posterior a su historia.” (Genette, 1989: 276). Se entiende, por lo tanto, como narración anterior todo aquello que esté ligado a las profecías, como –por ejemplo- los sueños premonitorios.

- *Narración intercalada:*

Es el modo de narración más complejo, corresponde a la fragmentación de la historia; un ejemplo relevante sería la novela epistolar, donde las cartas constituyen la narración misma, configurándose así este género novelístico como un casi-monólogo interior que a su vez es narrado después de ocurridos los hechos⁴¹.

Hasta el momento se ha desarrollado lo referente al modelo narratológico, cuya aplicación será fundamental para el desarrollo del presente trabajo. Será importante también recurrir a la teoría de los mundos posibles; así como también, reflexionar sobre la idea de “Nación”, tema central de la presente tesis. A continuación se expondrán algunas ideas del texto *Heterocósmica* de Lubomir Dolezel (1998).

⁴¹ Genette, Gérard, *Figuras III*. Barcelona, Lumen, 1989, pág. 275 (véase también *Diccionario de narratología*, pág. 154).

2.2 Teoría de los mundos posibles

La teoría de los mundos posibles propone la coexistencia de distintos mundos alrededor del mundo real, el cual no ocupa una categoría privilegiada dentro de esta teoría de la ficción⁴². Para el autor de *Heterocósmica* (1998), los mundos posibles se imponen frente a las limitaciones de las teorías miméticas⁴³, así como a las de las teorías formales y pragmáticas. No es motivo de este capítulo hacer un recuento de las teorías mencionadas, ni mucho menos establecer sus aciertos y defectos, sino, establecer algunos conceptos sobre la teoría de los mundos posibles –tomando como base el texto de Lubomir Dolezel- que serán de utilidad para el análisis de *Conversación en La Catedral* (1969).

A continuación se hará un resumen de los conceptos de “interacción” y “poder” que serán de mucha ayuda para el trabajo en curso. La novela sobre el ochenio de Odría retrata una sociedad disconforme con el gobierno establecido, así como un país dividido entre criollos y cholos, por lo tanto las relaciones que se crearán entre los personajes serán de tensión; el racismo, el poder político y económico son temas que recorren toda la obra.

⁴² Dolezel se deslinda de las teorías miméticas, las cuales proponen la existencia de una estrecha relación entre los elementos ficcionales y sus referentes reales, pues se asume que toda obra literaria tiene su punto de partida en el mundo real; es decir, los personajes o los lugares donde transcurre la historia son necesariamente representaciones de personajes históricos o espacios geográficos reales. El autor de *Heterocósmica* (1998) opta por la teoría de los mundos posibles, en la cual el mundo real y el mundo ficcional no guardan vínculos, incluso existan elementos homónimos entre ambos. Mientras que la crítica mimética basa su análisis en las similitudes y diferencias que hay entre el mundo ficcional y el mundo real; la crítica de los mundos posibles asume que el plano de la ficción y de lo real constituyen cada uno un posible, por lo tanto el análisis literario debe realizarse siguiendo -únicamente- la lógica del mundo ficcional en cuestión.

⁴³ Para Dolezel la semántica mimética puede resumirse como aquella teoría donde el mundo real y el mundo ficcional pueden ser confundidos; esto quiere decir que, si una novela tiene como escenario una ciudad geográficamente identificable, entonces parte del análisis de dicha obra podría ser la comparación entre la ciudad ficcional con la real, e incluso podría ser criticable que el elemento de ficción difiera de su correlato real.

2.2.1 Interacción

Los personajes no son solo individuos ficticiales que realizan acciones, también piensan, sienten y se relacionan con otros personajes. La dinámica que se establece entre los personajes genera la existencia de los mismos⁴⁴, los vínculos que se generan entre ellos van tejiendo una red de relaciones interpersonales que derivará en motivar acciones de un personaje hacia otro, así como la coacción de libertades de un personaje por acción de otro. La comunidad que crea el universo ficcional va estableciendo sus propias reglas, creando sus restricciones; esto quiere decir que las acciones de un personaje no se dan de manera aislada, sino que son producto de las condiciones que delimita la sociedad en la que está inmerso.

Lubomir Dolezel (1998) denomina “agentes” a aquellos individuos textuales que tienen la capacidad de interactuar con otros personajes, siendo los “agentes principales” los protagonistas, pues son ellos quienes establecen un mayor número de relaciones, ya sea con otros personajes o con el mundo que los rodea.

Sobre la interacción es necesario mencionar que ésta se divide en dos: simétrica y asimétrica. Antes de esclarecer la diferencia entre ambos tipos de interacción hay que mencionar que así como existe la categoría de ‘agente’ para denominar a aquel personaje que entra en contacto con otros; existe la categoría de “paciente” para designar a aquellos personajes que reciben las

⁴⁴ El caso del general Odría podría ilustrar mejor este punto; en la novela el dictador no interactúa con nadie, no se expresa tampoco en algún monólogo, a pesar de ellos su presencia cobra importancia en la obra, todos saben que él es quien preside el gobierno, pero definitivamente no se le puede considerar un personaje de la novela, precisamente por su falta de acción.

acciones de otro. Para que exista una interacción simétrica debe haber un 'agente' y un 'paciente' intercambiando roles; esto quiere decir que si un personaje lanza un estímulo hacia otro personaje, éste reaccionará y responderá. En el caso de las interacciones asimétricas no existe una respuesta de parte del personaje que recibe la acción; por ejemplo, un personaje golpea a otro, y el que es golpeado no reacciona, es decir, se mantienen los roles: el "agente" será quien actúe, mientras que el "paciente" será quien de una forma pasiva acepta la acción que recae sobre sí.

2.2.2 El poder

Es un mecanismo de control que sólo puede existir cuando interactúan por lo menos dos personas: "el ostentador del poder" y el "subordinado". Según lo planteado en *Heterocósmica* (1998) "el poder es un medio por el que una persona [...] controla las intenciones y las acciones de otra" (p. 156) y puede ser expresado de tres maneras: 1) el poder físico, que es el que domina a través de la fortaleza corporal; 2) el poder mental, que implica un nivel superior de cualidades intelectuales, destrezas, y se realiza con el acto de persuadir; finalmente está 3) el poder social, que se pone de manifiesto en la actividad política, instituciones militares o cualquier grupo organizado. Luego de haber presentado los tipos de poder, se infiere que esta relación se da de persona a persona, de persona a grupo, o de grupo a grupo. A modo de resumir este punto habría que mencionar que las formas de ejercer el poder son dos: por represión o coerción; esto quiere decir que, quien ostenta el poder puede ejercer la dominación haciendo que el subordinado no actúe (represión), o que éste actúe contra su voluntad (coerción).

2.2.3 La acción social

Un universo ficcional multipersonal alberga en sí por lo menos una sociedad, que según los sociólogos puede ser un grupo pequeño (familia, vecindario, etc.) o uno grande (tribus, naciones, etc.). Estos grupos no comparten los mismos mecanismos; un grupo pequeño puede desarrollarse con aportes individuales, sin embargo, eso no sería posible en una sociedad grande, donde es necesario organizarse para poder lograr que la voz de todo ese sector organizado pueda ser escuchada. Un pequeño número de personas puede organizarse fácilmente, se pueden establecer normas rígidas y verificar que todos los miembros las cumplan; mientras que en las comunidades grandes esto no es posible, la gran cantidad de gente genera caos y descontrol. El proceso social –según lo expuesto en *Heterocósmica*⁴⁵– es contradictorio en sí mismo; porque, a pesar de que cada uno de los individuos de una sociedad tenga un proyecto, no se puede asegurar que éste sea común. Esta paradoja se debe a que un individuo cuando ingresa a un grupo se ve influido por las ideas de los demás, esta presión grupal ejerce una fuerza que lo afecta y contra la cual no puede luchar porque no puede ser identificada.

2.3 Problemas sobre “Nación” y “Subalternidad”

Luego de haber establecido los conceptos que serán empleados en el análisis, se realizará a continuación una exposición sobre la idea de “Nación”, el cual es el asunto central de este trabajo. Para la definición de este concepto se revisarán los textos *Comunidades Imaginadas* (Benedict Anderson, 2000) y *Subalternidad y Representación* (John Beverly, 2004).

⁴⁵ Dolezel, Lubomir, *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Madrid, Arco/Libros, 1998, pág. 169.

2.3.1 La “*Nación*” según Benedict Anderson

Para ingresar a los postulados de *Comunidades Imaginadas* (1991) es necesario tener en cuenta la definición que el propio autor da sobre el concepto de Nación: “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (p. 23). Según Anderson (1991), una Nación es una comunidad imaginada porque los individuos que la conforman no conocen a todos los miembros que la constituyen, por lo tanto, ésta sería un constructo mental bastante abstracto y relativo; cada uno puede construir su propia idea de Nación y expresar su nacionalismo según su realidad inmediata o según el conocimiento que se tenga del país en que vive, ya sea un conocimiento libresco o vivencial. Por otro lado, si la Nación es también, una comunidad política, esto implica que está regida por ciertas leyes y por lo tanto hay un grupo de poder que las propone, así como las hace cumplir. También es necesario recalcar la Nación como una comunidad ‘limitada’ y ‘soberana’; estos adjetivos buscan definirla como un espacio con fronteras, que no está bajo el poder de otro Estado.

Según lo expuesto en *Comunidades Imaginadas* (1991) la idea de Nación trae consigo –como es lógico- los conceptos de: nacionalidad, nacionalismo, connacional, entre otros. Toda esta gama de términos no son sólo categorías que sirven para asociar a un individuo con un país o una región, sino que son ideas nuevas que han ido ganando importancia en todas las sociedades y que ayudan a crear un vínculo fuerte entre el hombre y su espacio geográfico; por el que incluso se daría la vida. La nacionalidad -hoy en día- se ha convertido en un valor esencial y universal en la vida política de las sociedades contemporáneas. El nacionalismo es el sentimiento de

identificación generado entre el hombre y su lugar de procedencia, así como a sus manifestaciones culturales. Este valor subjetivo –como es lógico- se origina cuando se gesta la idea de Nación tal como la concebimos actualmente, que como bien lo explica Anderson, tiene su origen en la teoría marxista⁴⁶. Frente a esto es necesario acotar que los movimientos de izquierda son por definición los que se ven envueltos por un fuerte sentimiento de nacionalismo. Si los movimientos socialistas están sujetos al sentimiento de nacionalismo, entonces, el liberalismo sería la corriente opuesta a esta relación entre el hombre y su nación. El capitalismo, por ejemplo, es un sistema económico que no conoce fronteras y trata de ajustar los productos al público al que va destinado. Anderson hace una revisión panorámica de cómo la imprenta se convirtió en una industria capitalista; la cual rompió fronteras e idiomas. En un primer momento sólo se imprimían textos en latín, al quedar saturado este mercado se inició la producción de textos en distintas lenguas, propagando así, el saber en distintos países.

Comunidades Imaginadas (1991) propone que la Nación –y todo lo que ella conlleva- es un constructo cultural y tan arbitrario como el lenguaje, así como también una idea muy relativa debido a la presencia de pluriculturalidad que muchos países albergan. La Nación sólo puede ser imaginada e idealizada, porque dentro de las fronteras de un país confluyen distintas tendencias políticas, religiones, lenguas, ciudades, zonas rurales, comunidades de inmigrantes y más diversidad cultural que impide homogeneizar a todos los individuos que nacieron en un mismo territorio.

⁴⁶ *Comunidades imaginadas*, pág. 26-30.

Para ampliar el horizonte sobre el problema de la identidad nacional es pertinente recurrir a *Subalternidad y Representación* (Beverly, 2004), trabajo que se ocupa de la condición de ‘subalternidad’ como rasgo común a los países latinoamericanos. Para decirlo en términos sencillos; el subalterno es aquel sujeto carente de voz. Esta incapacidad para expresarse es propia de las sociedades sometidas, como sería el caso de los países dependientes, tanto en el plano político como económico. Sin embargo, la ‘subalternidad’ no solo se refiere al sometimiento de una Nación frente a otra más poderosa, es también aplicable a individuos que pertenecen a un grupo social considerado minoritario por el Estado oficial; por ejemplo, los campesinos, las comunidades indígenas o los latinoamericanos en Estados Unidos como se menciona en *Subalternidad y Representación* (2004).

El fenómeno de la Subalternidad está representado por la dialéctica del amo y del esclavo, que según el propio Beverly (2004) –contrario a lo que podría pensarse- es perjudicial para los grupos hegemónicos, debido a que “ninguno de nosotros puede ser libre mientras mantenga a otros encadenados” (p. 19). Una postura dominante genera el rechazo de las comunidades subalternas, lo cual generaría una mayor cantidad de sub-nacionalismos y por ende la fragmentación de un país. Una de las tesis de John Beverly (2004) es que los Estados no deben reforzar los sub-nacionalismos, ni mucho menos mantener a las minorías alejadas del resto de la Nación; sino, por el contrario, promover políticas que permitan insertar a las minorías como parte del desarrollo social, así como otorgarles la representación necesaria ante el Estado para que puedan sentirse parte de todo el desarrollo del país al que pertenecen.

Luego de haber expuesto de una manera muy general y breve lo planteado por Benedict Anderson (1991) y John Beverly (2004); es necesario dejar en claro que ambos autores entienden la nacionalidad como el sentimiento de un individuo hacia su zona geográfica. La Nación es un espacio finito, es decir, delimitado por fronteras; también, es un lugar donde la convivencia de sus habitantes está regida por leyes que deben ser igualitarias para todos los connacionales. Pese a las características comunes que comparten los individuos de una Nación (historia, costumbres, idioma, etc.) surgen sub-nacionalismos debido a la marginación del Estado; sin embargo, como mecanismo para revertir esta situación de la dialéctica del amo y del esclavo (sociedad hegemónica y sociedad subalterna) surge el proceso de la Globalización y la doctrina del Capitalismo, que rompen con las fronteras y por lo tanto con los sentimientos de identidad nacional, insertando a las distintas sociedades a una 'sociedad macro' regida por las leyes del mercado.

Fueron los movimientos de izquierdas los que adoptaron la lógica de la identidad nacional, se fortalecieron promoviendo ideas de soberanía (nacional y territorial) y revaloración de lo autóctono; las cuales en la práctica son muy relativas, en primer lugar porque la soberanía absoluta resulta una utopía. Un país necesita relacionarse con otros, para comprar o vender productos, y para adquirir nuevas tecnologías, por mencionar algunos aspectos; por otro lado, la revaloración de lo propiamente nacional (lo autóctono) resulta algo indefinible, porque todas las naciones albergan en su territorio zonas urbanas, rurales, grupos de poder económico y político, así como indigentes. El multiculturalismo es una condición que se manifiesta en muchos países, por lo tanto lo "autéctono" resulta indefinible.

Siendo *Conversación en La Catedral* (1969) una novela donde se pone manifiesto la Subalternidad y la aparición de una nueva clase social que poco a poco va desplazando a la clase que había dominado el país tanto tiempo, resulta conveniente analizarla teniendo en cuenta los postulados expuestos en *Comunidades Imaginadas* (1991) y *Subalternidad y Representación* (2004).

SEGUNDA PARTE:
ANÁLISIS DE
CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL

Capítulo III

RECURSOS ESTILÍSTICOS

3.1 ESTRUCTURA

Conversación en La Catedral (1969) es una novela escrita en cuatro libros, que a su vez se dividen en capítulos. Cada libro tiene una forma narrativa particular, es decir: hay un juego distinto de las técnicas narrativas, las focalizaciones y una mayor o menor intensidad de las voces de los protagonistas.

Para iniciar el análisis en torno a los libros que conforman la novela es necesario remitirse al artículo de Luis A. Díez, quien propone establecer dos grupos (libros I-III y II-IV); debido a las similitudes formales de cada uno. Los libros impares constituyen –aparentemente- una narrativa tradicional, mientras que los pares ofrecen una pluralidad narrativa en cada capítulo (secciones)⁴⁷.

Los libros impares están divididos a su vez por capítulos, donde se desarrolla una narración que pareciera fluida, siendo realmente un cúmulo de historias superpuestas y diálogos intercalados que corresponden a lugares y tiempos distintos, pero que su disposición dentro de la narración produce una sensación de continuidad, como es el caso de:

⁴⁷ *Conversación en La Catedral*, saga de corrupción y mediocridad, pág. 208. (Véase también, Zavaleta Balarezo, Jorge, “*Conversación en La Catedral*, no una sino muchas voces”. En: *Letralia*, Año XII, Nro.175, 2007; disponible en sitio web: <http://www.letralia.com/175/articulo07.htm>.)

-Este asunto de la chola me tiene amargo, pecoso –dijo Santiago.

-Olvídate, no seas bobo –dijo Popeye-. A propósito de la Teté, por qué no fue a la playa esta mañana.

-Se fue al Regatas con unas amigas –dijo Santiago-. No sé por qué no escarmientas.

-El coloradito, el de las pecas –dice Ambrosio-. El hijito del senador don Emilio Arévalo, claro. ¿Se casó con él?

-No me gustan los pecosos ni los pelirrojos –hizo una morisqueta la Teté-. Y él es las dos cosas. Uy, qué asco.

-Lo que más me amarga es que la botaran por mi culpa –dijo Santiago.

-Más bien di culpa del chispas –lo consoló Popeye-. Tú ni sabías lo que era la yohimbina. (CEC, p. 31)⁴⁸

O también en el siguiente fragmento:

[...] Trinidad le presentó a Amalia: mi compañera, don Atanasio. Esa misma noche quiso que Amalia dejara el trabajo: ¿acaso estaba manco, acaso no podía ganar para los dos? Ella le cocinaría, le lavaría la ropa y después cuidaría a los hijos. Te felicito, le dijo a Amalia el ingeniero Carrillo, le diré a don Fermín que te vas a casar pero me alegro por ti. ¿Y cómo sabía que ése con el que vivió Amalia era aprista, niño? Te tendrá bien, le pronosticó Gertrudis, no te engañará. Porque Amalia había ido a la casa dos veces a pedirle al viejo que sacara al aprista de la cárcel, Ambrosio. (CEC, p. 86)

En el primer extracto citado, hay una conversación entre Santiago y Popeye cuando adolescentes. El primero refiriéndose al despido de Amalia, mientras que su amigo, sin prestarle importancia al problema de la empleada pregunta por la Teté (hermana de Santiago), el tercer parlamento aún está dentro de dicha conversación; recién en el cuarto enunciado la acción se traslada al presente de la enunciación⁴⁹, donde Ambrosio se sorprende de que la Teté se haya casado con Popeye y dice: “*El coloradito, el de las pecas [...]. El hijito del senador Arévalo. ¿Se casó con él?*”; respondiendo con esta

⁴⁸ Para el presente estudio se ha trabajado con la edición de Peisa (2001). En adelante se usará la abreviación CEC para citas textuales de la novela o notas aclaratorias.

⁴⁹ El presente de la enunciación o el presente absoluto es el momento en que Santiago y Ambrosio conversan en La Catedral.

expresión a lo que el “niño Santiago”⁵⁰ le dijo en el instante en que ambos se reconocieron⁵¹. Luego ingresa la voz de la hermana de Santiago hablando despectivamente de Popeye, finalmente se retorna a la conversación entre Santiago y Popeye comentado el despido de Amalia. Sobre esta confluencia de distintos tiempos narrativos hay que reparar en el uso del “dice” para el presente absoluto y “dijo” para todas las historias que tuvieron lugar en la época de Odría; convirtiéndose el verbo “decir” conjugado en la única forma de poder distinguir el momento en que Santiago y Ambrosio conversan en La Catedral, de los recuerdos que surgen al recordar la época de la dictadura.⁵²

El siguiente fragmento es una mezcla entre el discurso del narrador y de los personajes, aquello que José Luis Martín (1974) denominó los “sintagmas de eslabones interpuestos”⁵³ y que “por lo general estos sintagmas están referidos a la yuxtaposición –y a veces superposición- de tiempos diferentes, con binomios de diálogos-narración espaciados, pero no siempre” (p. 157) La historia narrada en este fragmento corresponde a Amalia; en primer lugar, la ex empleada de los Zavala está en Mirones⁵⁴, luego en la fábrica conversando con su jefe y finalmente la historia salta al presente de la enunciación, donde

⁵⁰ Forma en que Ambrosio se dirige hacia Zavalita, del mismo modo que lo hacía cuando trabajaba de chofer en su casa.

⁵¹ En un orden lógico y cronológico el momento en que Santiago le dice a Ambrosio que su hermana (la Teté) se ha casado con Popeye Arévalo, es inmediatamente anterior a la sorpresa de su interlocutor; esto implica que dichos parlamentos son necesariamente contiguos. En la página 18 de *CEC* Ambrosio saluda a Santiago y pregunta por sus hermanos, recién en la página 28 se dice con quien se ha casado la Teté.

⁵² Matilla Rivas, Alfredo, “*Conversación en La Catedral: estructura y estrategias*”. En: *Homenaje a Mario Vargas Llosa*. Nueva York, Ed. Las Américas, 1972, pág. 72-73.

⁵³ Martín, José Luis, “Barroquismo estructural”. En: *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*. Madrid, Gredos, 1974, pág. 156-167.

⁵⁴ Unidad vecinal limeña, donde Amalia vivió con Trinidad.

Santiago le dice a Ambrosio cómo es que se enteró que el marido de Amalia era aprista.

En ambos fragmentos se percibe que los diálogos si bien se dan en distintos lugares y tiempos, todas ellas, giran sobre un mismo aspecto. En un primer momento se está presentado al personaje Popeye Arévalo como amigo de la infancia de Santiago, para posteriormente mostrarlo como su cuñado. Luego, el siguiente episodio citado corresponde exclusivamente a la vida de Amalia.

Un caso más audaz –en palabras de José Miguel Oviedo (1972)- donde los “diálogos montados y narrativa asincrónica en la que los ecos se anticipan a las voces, las fronteras espaciales, se eliminan y la acción adquiere un vertiginoso ritmo indeclinable” (p. 209)⁵⁵; se manifiestan en el capítulo VII del primer libro. En la primera página del capítulo mencionado, Ambrosio narra acerca de su padre, luego aparece Cayo Bermúdez en sus funciones como director de gobierno y en seguida se oye la voz de Trifulcio (padre de Ambrosio) refiriéndose a algo que se acerca, un objeto imposible de descifrar porque el contexto no permite saber con seguridad a lo que se refiere, inmediatamente después aparece una narración sobre un gallinazo y a medida que se desarrolla la trama en ese capítulo, el lector puede percibir que Trifulcio se refería a un gallinazo que volaba sobre la prisión en la que estaba y que éste se encontraba recluido, esperando el momento preciso para cazarlo.

⁵⁵ Luis A. Díez se refiere a la confluencia de las voces de diferentes personajes ubicados en lugares y épocas distintos; todas ellas expuesta de manera desordenada. En un párrafo se pueden encontrar voces de distintos personajes, que no necesariamente dialogan entre sí, debido a que esos diálogos pueden corresponder a lugares y épocas distintas.

El segundo y cuarto libro (Oviedo, 1972), muestran “una pluralidad narrativa en cada capítulo (secciones) que se desarrolla en orden parejo: Amalia-Cayo-Santiago o Amalia-Cayo-Ambrosio, en la segunda parte; Santiago-Queta-Ambrosio, en la cuarta [parte]” (p. 208). El seccionamiento que se da en los capítulos de ambos libros está marcado por un espacio en blanco que indica que es otra historia la que se va a contar; así estas secciones no se mezclan y mantienen su independencia como se muestra en el siguiente extracto:

Estoy mejor que donde la señora Zoila, pensaba Amalia, que en el laboratorio, una semana que no se soñaba con Trinidad. ¿Por qué se sentía tan contenta en la casita de San Miguel? Era más chica que la de la señora Zoila, también de dos pisos, elegante, y el jardín qué cuidado, eso sí. El jardinero venía una vez por semana y regaba el pasto y podaba los geranios, los laureles y la enredadera que trepaba por la fachada como un ejército de arañas. (CEC, p. 201)

O también en:

-Acaban de llamarte de tu casa, Zavalita -dijo Solórzano, al verlo entrar en la redacción-. Algo urgente. Sí, tu papá, creo.

Corrió al primer escritorio, marcó el número, largas llamadas hirientes, una desconocida voz serrana: el señor no estaba, nadie estaba. Habían cambiado de mayordomo otra vez y ése ni sabía quién eras, Zavalita.

-Soy Santiago, el hijo del señor -repitió, alzando la voz-. ¿Qué le pasa a mi papá? ¿Dónde está?

-Enfermo -dijo el mayordomo-. En la clínica está. No sabe en cuál, señor. (CEC, p. 483)

Los textos citados corresponden al segundo y cuarto libros respectivamente. En ambos casos la historia es continua, fluye sin interrupciones ni saltos de tiempo o espacio. El primer fragmento corresponde a Amalia, personaje que es el centro de la narración del segundo libro, a través de ella, se retratará la vida de pareja entre la Musa y Cayo Bermúdez. La segunda cita narra el momento en que Santiago se entera de que su padre está muy grave, llama a la casa y se le informa que está en la clínica. Para

establecer mejor la diferencia entre los libros se reproducirá una cita extraída del tercer libro:

-Ni vi los periódicos ni sé de qué habla -dice Ambrosio-. Yo estaría ya en Pucallpa cuando eso, niño.

-¿Querida de Cayo Bermúdez? -dijo Darío-. Entonces sí que es notición.

-Te sentías un Sherlok Holmes escarbando esa historia apestosa -dijo Carlitos-. Lo pagaste caro, Zavalita.

-¿Eras su chofer y no sabías que tenía una querida? -dice Santiago.

-Ni sabía ni nunca la vi -dice Ambrosio-. Primera noticia, niño. (CEC, p. 341)

Estos diálogos sobre la Musa corresponden a tres momentos distintos. El primer parlamento corresponde al momento en que Ambrosio en el bar La Catedral le niega al niño Santiago que haya conocido al Musa, e incluso que tenga conocimiento sobre su asesinato. El siguiente parlamento se refiere al momento en que un allegado de Cayo Bermúdez se entera de la relación de éste y la Musa. Luego se oye la voz de Carlitos refiriéndose al momento en que Zavalita realizaba la investigación sobre el homicidio. Finalmente se retorna al presente de la enunciación, esta vez es la voz de Zavalita la que se oye, da una respuesta en forma de pregunta a lo que le había dicho Ambrosio al inicio del fragmento citado; reiterándole el zambo su desconocimiento en torno a una amante de su ex patrón Cayo Bermúdez.

Luego de haber analizado las diferencias estructurales entre los cuatro libros que componen la novela, es pertinente abordar qué historias priman en cada una de las partes, no sin antes, hacer un breve resumen que permita aclarar lo expuesto hasta el momento. Los libros I y III presentan historias intercaladas, diálogos montados y una mezcla del 'discurso directo' e 'indirecto libre' que en breves líneas puede referirse a momentos y situaciones muy

distantes en tiempo y/o espacio; sin embargo, toda esta maraña de focalizaciones o voces configuran la visión de un hecho a partir de distintos ángulos. Por otro lado, los libros II y IV albergan capítulos que a su vez están divididos en secciones narrativas, las cuales se van sucediendo de manera ordenada, con la particularidad que dentro de cada sección la historia transcurre de manera lineal, sin embargo sí hay historias paralelas, pero -como se ha explicado-, éstas historias tienen fronteras rígidas, esto implica que el espacio en blanco entre cada sección o bloque narrativo evita la confusión del lector; al contrario de lo que sucede en los libros I y III, donde la falta de marcas físicas (espacios en blanco) genera un efecto de continuidad entre los diálogos montados que pertenecen a tiempos y espacios distintos.

Resumido el análisis realizado hasta el momento se puede establecer la distribución de las acciones, así como la intensidad de la presencia de los personajes en cada una de las cuatro partes del texto. El primer libro narra la época de Zavalita cuando adolescente; su paso por la universidad y el grupo Cahuide, la época en que Amalia era empleada en su casa, y el noviazgo de ésta con Trinidad López; esta primera parte es un resumen de toda la novela, aquí se presentan personajes que en próximos capítulos desarrollarán roles más complejos, como son el caso de Queta, Cayo, incluso el mismo don Fermín⁵⁶, etc. El segundo libro se centra en la relación de pareja sostenida

⁵⁶ Queta es presentada como amiga y amante de la Musa, sin embargo en el último libro se narran sus encuentros furtivos con Ambrosio en el burdel, sirviéndole de confesora al zambo; de estas confidencias (en la última parte de la novela) se develará —explícitamente— la verdadera relación que sostenía con su patrón. En relación con Cayo Bermúdez, en la medida que aparece en los distintos libros se manifestará su personalidad autoritaria y el uso de métodos corruptos para ayudar a la estabilidad del régimen, así como se expresará el rechazo de la gente (el pueblo, los ciudadanos) hacia su presencia en el poder (marchas en Arequipa). En lo referente al padre de Zavalita, solo hacia el final se verá develada su homosexualidad y su condición de criollo que ha ido ascendiendo en la escala social gracias a su trabajo y esfuerzo, no como alguien que ha heredado dinero y empresas, y ha sabido multiplicar su

entre la Musa y Cayo Bermúdez⁵⁷; y también se expone la vida de Santiago luego de salir de su casa y empezar a trabajar en *La Crónica*. El siguiente libro tiene como historia central el asesinato de Hortensia y el descenso político de Cayo; así como también, el reconocimiento de la homosexualidad de don Fermín por parte de Zavalita. Finalmente, en la cuarta parte se narran los encuentros entre Ambrosio y Queta en el burdel, la vida del zambo en Pucallpa y la vida de Santiago casado con Ana. Todas las historias de *Conversación en La Catedral* (1969) están enmarcadas en la conversación que sostienen Ambrosio y Santiago en La Catedral; en este encuentro busca recordar aquellos años en que la familia Zavala estaba en buena posición económica producto de su cercanía con el régimen de Odría. Producto de esta plática es que empezarán a surgir las historias mencionadas líneas atrás.

Dentro de cada libro, se privilegia un grupo de historias, lo cual genera que el narrador se focalice a su vez en determinados personajes. Por ejemplo en el primer libro, donde los capítulos presentados gozan de una extensión mediana, hay una historia central –en cada capítulo- que se mezcla con el presente absoluto⁵⁸ y en pocas ocasiones con la voz de don Fermín⁵⁹. Si bien coexisten muchos tiempos en un mismo capítulo, hay una historia principal,

patrimonio; sino como un individuo que ha venido de abajo y gracias a su propio esfuerzo pudo ganarse un lugar en la esfera criolla clasista y jerárquica en la que se posicionó gracias a los favores del régimen. Gracias a su hermano (Clodomiro) se puede establecer el origen social de don Fermín y por lo tanto darle mayor profundidad al personaje, ya que se puede rastrear el génesis de sus prejuicios y usanzas criollas (corrupción, chantaje, etc.). También es visto como un padre amoroso, cualidad que si bien se manifiesta desde el primer libro, hacia los siguientes se hace más latente.

⁵⁷ Desde la perspectiva de Amalia (véase pág. 4).

⁵⁸ El presente absoluto corresponde a las cuatro horas de conversación entre Santiago Zavala y Ambrosio en el bar 'La Catedral'.

⁵⁹ Aleatoriamente se oye a don Fermín increpándole algo a Ambrosio, a medida que se desenvuelve la acción se sabrá que le reclama sobre el asesinato de la amante de Cayo Bermúdez.

como en el capítulo V; donde Ambrosio narra sobre la relación que sostuvieron Amalia y Trinidad López, narración que solo se será interrumpida por un retorno al presente absoluto. Hay que precisar que en estos capítulos la voz del ex chofer tiene mucha fuerza⁶⁰, al igual que la del protagonista⁶¹.

El siguiente libro está constituido por capítulos no muy extensos, con la particularidad de que en cada uno son narradas tres historias bien diferenciadas y que van siendo contadas de forma intercalada sin perder el orden establecido: la primera historia es de Amalia como empleada de la Musa, luego se aborda el desenvolvimiento de Cayo como miembro importante de la dictadura y finalmente, la historia de Santiago iniciándose como periodista⁶².

El tercer libro consta de cuatro capítulos de mediana extensión, donde cada uno alberga -de manera privilegiada- un historia con un personaje central: en primera instancia se cuenta sobre el asesinato de la Musa y la investigación periodística que realizan en *La Crónica*; descubriendo Santiago en el ejercicio de su labor periodística que su padre es homosexual y que dentro de la alta sociedad limeña no era un secreto. El segundo capítulo narra sobre una conspiración contra el régimen en la que el padre del protagonista tuvo participación, por lo tanto don Fermín se convertirá en el centro de este capítulo. El siguiente capítulo trata de cómo se fue “jodiendo” Hortensia luego de que Cayo se fuera del país, desamparándola, acá la historia se centra sobre otra faceta en la vida de la ex vedette; es retratado el ocaso de su vida

⁶⁰ Esto se debe a que es Ambrosio quien le relata a Zavalita gran parte de la historia familiar, así como historias ajenas a este ámbito (Amalia-Trinidad, Ambrosio-Pucallpa), de lo que él veía y escuchaba cuando estaba al servicio de su familia.

⁶¹ Santiago refiere a Ambrosio sobre su ingreso a la universidad y de cómo conoció a Aída, de quien se enamoró, y también cuenta de los otros amigos que hizo en San Marcos.

⁶² Hay un personaje protagonista dentro de cada una de las secciones narrativas mencionadas.

profesional y personal, ya no es una mujer alegre, tendrá que buscar trabajos para subsistir y amantes que le ayuden a pagar sus cuentas. Finalmente, el capítulo IV referirá la caída de Cayo Bermúdez⁶³ y la vida de Ambrosio en Pucallpa.

El libro final retoma la estructura del segundo libro, pero esta vez no serán tres historias las que se intercalen, sino cuatro. Aparece Santiago en *La Catedral* y el *Negro-negro*⁶⁴ analizando su vida, luego la historia de cuando Queta conoce a Cayo, la tercera historia es la de Santiago con Ana y finalmente, la vida de Ambrosio en Pucallpa.

3.2 EL NARRADOR

3.2.1 Perspectiva del narrador

Conversación en La Catedral (1969), según Yolanda Westphalen (2001) está configurada a partir de un “narrador extradiegético-heterodiegético⁶⁵ que trae la voz de los personajes a través de un diestro manejo del discurso directo e indirecto libre” (p. 317), es decir, los personajes hablan y actúan por sí solos y otras veces son Santiago y Ambrosio los que narran parte de la historia. La novela está construida en base a los recuerdos de estos dos personajes; por lo tanto, no es aceptable la idea de un único narrador, porque además de ellos - quienes irán asumiendo un rol narrativo- hay narradores extra-diegéticos que

⁶³ Hubieron una serie de manifestaciones que pedían su salida del ministerio.

⁶⁴ Bar marginal del centro de Lima donde conversa con Carlitos (colega), y con quien también irá tratando de analizarse, pero de una manera más intelectual que con Ambrosio.

⁶⁵ Aquella voz que narra en 3ª persona una historia que le es ajena y donde no asume ningún rol actancial -en el desarrollo de la misma-, corresponde al narrador heterodiegético; mientras que, el nivel extradiegético se refiere al distanciamiento sobre la historia, es decir, quien cuenta, no forma parte de la misma (véase *Diccionario de narratología*, pág. 160-162 y *Figuras III*, pág. 283-286).

van a referir las historias de distintos personajes y situaciones que tuvieron lugar durante la dictadura militar.

Si bien la novela no alberga un único narrador⁶⁶, esto no implica la coexistencia de muchos puntos de vista; según Parra Ortiz (2007) “*Conversación en La Catedral* está construida principalmente desde una perspectiva criolla del Perú”⁶⁷. Los espacios, las situaciones y los personajes representados en este universo ficcional, están configurados desde la visión de la familia Zavala y principalmente desde la mirada de Santiago, es decir, desde la mirada criolla.

[...] un letrerito cerca del río, Depósito Municipal de Perros, era allí. Un gran canchón rodeado de un muro ruin de adobes color caca -el color de Lima, piensa, el color del Perú-, flanqueado por chozas que, a lo lejos, se van mezclando y espesando hasta convertirse en un laberinto de esteras, cañas, tejas, calaminas. (CEC, p. 14)

No, Zavalita, no te reconoce. Escucha con atención y su mirada es turbia, distante y respetuosa. Además de envejecer se habría embrutecido también. Piensa: jodido, también. (CEC, p. 18)

La Universidad era un reflejo del país, decía Jacobo, hacía veinte años esos profesores a lo mejor eran progresistas y leían, después por tener que trabajar en otras cosas y por el ambiente se habían mediocrizado y aburguesado, y ahí, de pronto, viscoso y mínimo en la boca del estómago: el gusanito. [...] Pero si la Universidad era un reflejo del país San Marcos nunca iría bien mientras el Perú fuera tan mal, decía Santiago... (CEC, p. 98)

El discurso del narrador –como se ha mencionado– se une al de los personajes a través de la mixtura del ‘discurso directo’ con el ‘indirecto libre’. Los dos primeros fragmentos citados son descripciones que el narrador va realizando, sin embargo se inserta la voz interior del personaje usando la

⁶⁶ La novela se articula en base a un único tipo de narrador, sin embargo por su origen se podrían distinguir tres: el del presente absoluto, los recuerdos sobre los que Santiago y Ambrosio dialogan y –en tercer lugar– aquel narrador que dice lo que ellos desconocían o no querían decir.

⁶⁷ *Conversación en La Catedral*: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo.

tercera persona del singular del verbo '*pensar*', evitándose así que el narrador emita un juicio de valor, acción que le es delegada al protagonista, quien expresa que el color caca de los adobes de la perrera son el color de Lima y del Perú. En primer lugar se está asumiendo una visión negativa de la ciudad y del país, y en segundo lugar se establece una visión centralista porque entiende que Lima es el espacio que mejor representa al Perú. El tercer fragmento muestra la visión de Jacobo, quien también da una visión degradada del Perú, porque asume que la universidad es el reflejo del país y que los catedráticos eran "mediocres" y "aburguesados"⁶⁸, postura que es respaldada por Santiago y Aída. Es pertinente mencionar que incluso Ambrosio (un personaje marginal) asume a San Marcos como "un nido de subversivos" (*CEC*, p. 73), frase que fuera dicha por el ex chofer luego de que el "niño Santiago" le comentara sobre las amistades que hizo cuando estudiaba en San Marcos.

3.3 La "conversación" como marco narrativo

En la novela –como ha sido mencionado– el eje central es la conversación entre Zavalita y Ambrosio, debido a que ambos irán refiriéndose una serie de historias que van a reconstruir la época de la dictadura de Odría. Ambos personajes tienen un encuentro casual luego de muchos años; Zavalita será quien propiciará la extensa reunión invitando al ex empleado de su familia a tomar unas cervezas y conversar para obtener la confirmación de un secreto

⁶⁸ En la novela, el calificativo de burgués es usado por los estudiantes comunistas para designar a la gente de dinero (como la familia Zavala) y que por lo tanto se oponen a sus ideas reformistas.

sobre su padre⁶⁹ que lo ha atormentado durante muchos años; siendo en esa circunstancia, donde afloran los recuerdos familiares de su adolescencia, sus enredos universitarios y su breve paso por el comunismo. Es necesario precisar que hay un narrador del presente absoluto de la obra, -que es el que da cuenta de cómo se va desenvolviendo la conversación (en qué lugar y en qué circunstancias)-; y otro, que se refiere al pasado (los recuerdos de la adolescencia), que es creado al momento de evocar recuerdos o historias referente a terceros, sin embargo, todo lo narrado –por Santiago y Ambrosio- no está en función del ‘discurso directo’ de ambos personajes, sino que dicho narrador referirá hechos de los cuales Ambrosio y Santiago Zavala no pueden dar testimonio porque no han sido testigos⁷⁰, o porque quieren ocultar algo, que luego será revelado por el narrador, como cuando Santiago le pregunta a Ambrosio por Queta:

-¿Cómo se llamaba esa amiga con la que vivió? -dijo Santiago.

-¿Queta? -dice Ambrosio, y unos segundos después, atontado-
: ¿Queta, niño?

[...]

-¿Nunca la viste? -dice Santiago-. ¿Nunca se la oíste nombrar a Bermúdez?

[...]

-Nunca la oí, nunca la vi -dice Ambrosio-. A mí no me iba a hablar don Cayo de sus polillas, yo era su chofer, niño. (CEC, p. 349)

Ambrosio niega conocer a Queta, sin embargo:

⁶⁹ Santiago Zavala sabe que Ambrosio mató a la Musa, pero ignora si ese asesinato se cometió por mandato de su padre. La homosexualidad de don Fermín no está en duda, es un dato que a Zavala se le confirmó en el burdel -cuando investigaba sobre el homicidio de la amante de Cayo-; además, en la conversación sostenida con Ambrosio, en ningún momento hace referencia alguna a la relación que el zambo sostuvo con su padre, sólo en la conversación con Carlitos es que se atormentará sobre dicho asunto.

⁷⁰ Por ejemplo la llegada de Cayo Bermúdez al régimen o los enredos amorosos entre Amalia y Trinidad.

-¿Se enoja contigo, te hace escenas de celos? -dijo Queta.
¿Cree que?

-No es tu culpa, no es tu culpa -gimió don Fermín-. Tampoco es mi culpa. Un hombre no puede excitarse con un hombre, yo sé.

-Se pone de rodillas ¿ve? -gimió Ambrosio-. Quejándose, a veces medio llorando. Déjame ser lo que soy, dice, déjame ser una puta, Ambrosio. ¿Ve, ve? Se humilla, sufre. Que te toque, que te lo bese, de rodillas, él a mí ¿ve? Peor que una puta ¿ve?

Queta se rió, despacito, volvió a tumbarse de espaldas, y suspiró.

-A ti te da pena él por eso -murmuró con una furia sorda-. A mí me da pena por ti más bien. (CEC, p. 575)

En este fragmento, el narrador desmiente a Ambrosio, quien sí conocía a Queta, incluso fue un asiduo cliente suyo; además de gozar de sus servicios sexuales, el zambo le contaba la verdadera relación que sostenía con don Fermín, quien en esa época aún era su patrón. Por lo tanto, se observa más claramente la pluralidad de narradores cuando uno de ellos desmiente al personaje; sin embargo, hay que reiterar que los narradores no opinan ni juzgan, solo narran y ceden la voz a los personajes cuando es necesario.

Siguiendo con lo expuesto es necesario acotar que Ambrosio se configura como una suerte de narrador, en la medida que refiere historias como la infancia de Cayo Bermúdez, la relación sentimental entre Amalia y Trinidad⁷¹, incluso dará testimonio de los problemas que –a él mismo- se le presentaron en Pucallpa.

¿Amalia tu mujer, Amalia la que se murió en Pucallpa? Una tarde lo vio en el paradero, esperándola. Lo más fresco se subió al tranvía, se sentó a su lado, negra consentida, y comenzó con sus chistes, cholita engreída, ella estaba seria por afuera y muerta de risa por adentro. Le pagó el pasaje y cuando Amalia se bajó él chaucito amor. Era flaquito, moreno, loquísimo, pelos lacios retintos, buen mozo. Sus ojos se corrían y cuando entraron en confianza Amalia le decía tienes de

⁷¹ Si bien Ambrosio tiene conocimiento de la relación de ambos, no hay indicios de que conozca la vida íntima de la pareja; por eso es posible asumir que la voz del ex chofer se une a la de un narrador heterodiegético, lo cual permite dar una visión amplia del noviazgo entre la ex empleada de los Zavala y Trinidad.

chino, y él y tú eres una cholita blanca, haremos bonita mezcla, y Ambrosio sí niño, la misma. (CEC, p. 82)

Si bien hay algunas intromisiones del zambo en la narración (discurso directo), el transcurrir de los hechos es enunciado por medio de un narrador extradiegético-heterodiegético, que es quien configura el mundo al que Ambrosio se va refiriendo, como se muestra en el fragmento citado, donde se dan algunos detalles de la historia entre Amalia y Trinidad, hay que recalcar que son los propios protagonistas los que hablan y actúan. En el caso propuesto la voz de Ambrosio no se manifiesta abiertamente, sino escondida hacia el final cuando dice “sí niño, la misma”; también se oye la voz de Santiago (al inicio de la cita); ambos conversan sobre Amalia, quien es la protagonista del capítulo de donde se extrajo el fragmento. De lo expuesto, se aprecia un juego entre el presente absoluto y un narrador focalizado en el pasado.

Santiago también cumple la función de agente narrativo como se muestra a continuación:

Salió del aula sonriendo, pero antes de llegar hasta Aída, ¿daban ahí mismo las notas, preguntas largas o cortas?, tuvo que soportar el asalto de los postulantes, y Aída lo recibió sonriendo: por su cara se veía que había salido bien, qué bien, ya no tienes que pegarte un tiro.

-Antes de sacar la balota, pensé mi alma por una fácil -dijo Santiago-. Así que si el diablo existe me iré al infierno. Pero el fin justifica los medios.

-Ni el alma ni el diablo existen -a ver, a ver-. Si crees que el fin justifica los medios eres un nazi.

-Daba la contra en todo, opinaba sobre todo, discutía como si quisiera trompearse -dice Santiago.

-Una hembrita entradora, de ésas que uno dice blanco y ellas negro, uno negro y ellas no, blanco -dice Ambrosio-. Mañas para calentar al hombre, pero que hacen su efecto. (CEC, pág. 72-73)

Aquí, Zavalita le está contando a Ambrosio sobre Aída, los hechos son referidos por un narrador situado en el momento del examen de admisión a San Marcos cuando el protagonista conoce a Aída y Jacobo. Si bien los acontecimientos son referidos por el discurso del propio narrador -quien da voz a los personajes (Santiago adolescente y Aída)-, es realmente Zavalita quien va contando la historia.

Otro personaje que también contribuye a la narración es Amalia, quien dará testimonio de cómo se desenvuelve la vida en la casa de la Musa,

¿Para qué tenía tres sirvientas la señora si el señor venía tan de cuando en cuando? La negra Símula era gorda, canosa, callada y le cayó muy mal. En cambio con su hija Carlota, larguirucha, sin senos, pelo pasa, simpatiquísima, ahí mismo se hicieron amigas. No tiene tres porque necesite, le dijo Carlota, sino para gastar en algo la plata que le da el señor. ¿Era muy rico? Carlota abrió los ojazos: riquísimo, estaba en el gobierno, era Ministro. Por eso cuando don Cayo venía a dormir aparecían dos policías en la esquina, y el chofer y el otro del carro se quedaban esperándolo toda la noche en la puerta. ¿Cómo podía una mujer tan joven y tan bonita estar con un hombre que le llegaba a la oreja cuando ella se ponía tacos? Podía ser su padre y era feo y ni siquiera se vestía bien. ¿Tú crees que la señora lo quiere, Carlota? Qué lo iba a querer, querría su plata. Debía tener mucha para ponerle una casa así y haberle comprado esa cantidad de ropa y joyas y zapatos. ¿Cómo, siendo tan guapa, no se había conseguido alguien que se casara con ella? (CEC, p. 206)

A diferencia de Ambrosio y Zavalita, Amalia no narra los hechos, sino que es un narrador extra-diegético el que se focaliza en la ex empleada para dar cuenta –desde su visión subjetiva⁷²– de de otras historias y personajes, como serían Trinidad López o la Musa. Una parte de la vida de don Cayo también es vista desde la óptica de Amalia quien no dudará en compararlo con don Fermín, su antiguo patrón y a quien ella ha imaginado como el prototipo de

⁷² Al focalizarse en Amalia, el narrador evita emitir juicios y deja los personajes a su libre albedrío, por ejemplo: el narrador nunca juzga la conducta moral de la Musa, ni la acusa de mantener una relación lésbica con Queta; Amalia tampoco, solo se sorprende de la amistad que hay entre ambas y se abstiene de juzgarlas y piensa que el carácter de la señora es alegre, sin embargo el lector nunca sabrá si Amalia se daba cuenta de todo o si se tapa los ojos para “no ser mal pensada”.

“señor decente”, un empresario educado, fino, bien vestido, y amable hasta con quienes trabajan para él, así como también generoso y compasivo, pues le dio trabajo en su laboratorio –luego de haber sido despedida por doña Zoila, su esposa- y la ayudó a sacar a su esposo (Trinidad López) de la cárcel.

Si bien hay una gama de historias con uno o más personajes centrales; esto no implica que el punto de vista del narrador de esas historias se una al del personaje que está siendo focalizado en determinado segmento novelístico. La mirada de *Conversación en La Catedral* (1969) –como se señaló anteriormente- es criolla y tanto Ambrosio y Amalia son configurados desde esta óptica; por lo tanto, la forma en que son retratados ambos personajes corresponden a la visión de los criollos. Sobre esto es necesario anotar que tanto Ambrosio como Amalia han estado ligados al mundo criollo y que dicho vínculo forma parte importante de sus historias personales, las cuales son necesarias para la correcta comprensión del universo representado.

La crítica⁷³ ha convenido en definir a la narrativa de Vargas Llosa como un universo ficcional donde la voz del autor está ausente y la del narrador carece de opinión; delegando los juicios u opiniones a los personajes a través del monólogo interior, del discurso directo o indirecto libre. La objetividad del narrador en la novelística vargasllosiana es ilusoria, porque “aunque el narrador no emite nunca juicios propios hay que subrayar que sólo finge ser desinteresado e imparcial ya que el mero hecho de seleccionar los enunciados de los personajes implica una toma de posición” (Schlickers 1998: 189-190).

⁷³ Véase Yolanda Westphalen, *La mirada de Zavalita hoy en Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones.* / Sabine Schlickers, *Conversación en La Catedral y La guerra del fin del mundo de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total* / José Miguel Oviedo, *Dossier Vargas Llosa y Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad* / Helena Establier, *Mario Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas.*

3.4 Técnicas narrativas⁷⁴

Las técnicas narrativas que se despliegan en *Conversación en La Catedral* (1969) corresponden a un aprendizaje del autor, que como bien ha señalado la crítica, se inicia desde su primera novela (*La ciudad y los perros*, 1963) y en la novela sobre el ochenio de Odría alcanza su máxima expresión⁷⁵.

Los ‘vasos comunicantes’, las ‘cajas chinas’, la ‘muda’ (o salto cualitativo) y el ‘dato escondido’ son los artificios narrativos más relevantes de *Conversación en La Catedral* (1969). El objetivo de estos recursos técnicos es la persuasión; es decir, crear un mundo ficcional cuya propia coherencia intratextual sea creíble por el lector. Según la propuesta de Kobylecka (2006), las técnicas narrativas de Vargas Llosa –lo que denominará la ‘teoría literaria vargasllosiana’- son los mecanismo que el autor usa para persuadir a sus lectores, es decir, para inventar una historia que sea creíble. Para cumplir su objetivo el autor de *La ciudad y los perros* (1963) recurrirá a las técnicas ya mencionadas, siendo la técnica de los ‘vasos comunicantes’ –en opinión de Kobylecka (2006)- la que englobará los demás recursos narrativos; sobre el mismo punto se puede citar a Helena Establier Pérez (1998), quien asegura que “en *Conversación en La Catedral*, ya toda la materia narrativa está organizada de acuerdo con el sistema de los vasos comunicantes” (p. 78).

⁷⁴ Véase Ewa Kobylecka, *Mario Vargas Llosa: una realidad desdoblada o el procedimiento de los vasos comunicantes* / Jorge Zavaleta Balarezo, *Conversación en La Catedral, no una sino muchas voces* / José Luis Martín, *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico* (capítulo VI. Barroquismo estructural)

⁷⁵ Véase *Mario Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas* (II. La experimentación formal como centro de la narrativa inicial de Vargas Llosa), también *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico* (VI. Barroquismo estructural).

En la primera parte de este capítulo se ha abordado la técnica de los ‘vasos comunicantes’. Hay una serie de historias que gobiernan la novela; el mundo de Ambrosio, la vida de Amalia, la relación entre la Musa y Cayo Bermúdez, a esto hay que sumar la conversación del protagonista con Carlitos en el bar Negro-Negro. Todo esto es parte de la configuración de *Conversación en La Catedral* (1969), novela que retrata un fragmento de la historia peruana: la dictadura militar de Odría.

La vida de Amalia y Ambrosio junto a la de los demás personajes dan una visión amplia porque expresan tanto la esfera pública como la privada; la novela trata sobre los conflictos generados por una dictadura y cómo ésta va corrompiendo la sociedad; por eso cobran importancia la vida familiar de los Zavala (especialmente la de Santiago), parte de la biografía de Cayo Bermúdez y la de otros personajes⁷⁶.

Para ilustrar mejor el punto sobre los ‘vasos comunicantes’ es necesario acotar que *Conversación en La Catedral* (1969) se sustenta principalmente por cuatro diálogos: Santiago-Ambrosio, Ambrosio-don Fermín, Queta-Ambrosio y Santiago-Carlitos. El primero de ellos se constituye como el marco central de la novela⁷⁷ el segundo corresponde al momento en que don Fermín descubre que su chofer ha asesinado a la mujer que lo chantajeaba (la Musa) y le increpa sobre dicha acción, otro tema importante sobre el que conversan es la vida de Cayo en Chíncha, pues ambos (Ambrosio y Bermúdez) habían sido amigos de la infancia. Luego están las conversaciones que sostienen Queta y

⁷⁶ La novela no solo expone la faceta política de Cayo, también parte de su infancia, su vida marital con “la Rosa” y su posterior relación con la Musa; también Ambrosio y Amalia son analizados desde su vida privada.

⁷⁷ *La invención de una realidad*, pág. 249 - 256.

Ambrosio cuando están en la habitación del burdel, sus diálogos cobran relevancia porque ahí se descubre la verdadera relación entre el zambo y don Fermín. Finalmente está la conversación entre Santiago y Carlitos (colega del protagonista), cuya presencia es importante para tratar temas para los que Ambrosio es incompetente, como por ejemplo el lado político de Cahuide⁷⁸ y la homosexualidad del padre de Zavalita.

Otro recurso presente en *Conversación en La Catedral* (1969) son las denominadas “cajas chinas”; la novela se enmarca –principalmente- en la conversación sostenida en La Catedral, donde los interlocutores despliegan gran parte de la trama, la cual consta de la vida familiar de los Zavala durante el gobierno de Odría. No solo la historia central genera sub-historias: hay otras historias menores que generan su propio desarrollo, como por ejemplo la sintética biografía de Cayo Bermúdez que Ambrosio le cuenta a don Fermín:

¿Que cómo comenzó, don? Una punta de años atrás, cuando la familia Bermúdez salió de la hacienda de los de la Flor. La familia, es decir el Buitre, la beata doña Catalina y el hijo, don Cayo, que por entonces estaría gateando. El Buitre había sido capataz de la hacienda y cuando se vino a Chincha la gente decía los de la Flor lo han botado por ladrón. (CEC, p. 46)

Por la pregunta que inicia la cita se infiere que Ambrosio le está hablando a don Fermín. En este caso particular será el discurso del propio personaje quien narre las acciones, sin interferencia del narrador ni del personaje que oye la historia, en este caso el padre de Santiago:

¿Por hacer rabiar al padre, don? ¿Porque lo odiaba al Buitre, dice usted? ¿Para defraudarlo, para que viera cómo se hacían humo las esperanzas que tenía puestas en él?

¿Joderse para matar de decepción al padre? ¿Usted cree que por eso, don? ¿Hacerlo sufrir costara lo que costara, aunque

⁷⁸ Sobre Cahuide, Ambrosio solo es capaz de seguir la conversación cuando se trata sobre la relación fallida entre Santiago y Aída.

sea convirtiéndose él mismo en basura? Bueno, yo no sé, don, si usted cree será por eso.

No se ponga así, don, si estábamos conversando de lo más bien, don. ¿Se siente mal? Usted no está hablando del Buitre y don Cayo sino de usted y del niño Santiago ¿no don? Está bien, me callo, don, ya sé que no está hablando conmigo. No he dicho nada, don, no se ponga así, don. (CEC, pág. 55-56)

Durante toda esta narración la voz de don Fermín parece callada, pero por lo que Ambrosio va diciendo, el lector asume que realmente está siguiendo la conversación, pues el chofer repite lo que su patrón va diciendo; dando de esta manera una fluidez al relato.

La técnica de 'la muda' o 'salto cualitativo' corresponde a la transformación que sufren los personajes o a la incoherencia de los mismos, entre lo que dicen y lo que piensan. En *Conversación en La Catedral* (1969), la diferencia entre lo palabra y el pensamiento de los personajes constituye la causa principal de la alienación que ellos mismos sufren⁷⁹

Ibas a misa, te confesabas y comulgabas los primeros viernes; rezabas y ya entonces mentira, no creo. Ibas a la pensión de la sorda, los cambios cuantitativos al acumularse producían un cambio cualitativo, y tu sí sí, el más grande pensador materialista antes de Marx había sido Diderot, sí sí, y de repente el gusanito: mentira, no creo.

-Nadie debía darse cuenta, eso era lo principal -dice Santiago-. No escribo versos, creo en Dios, no creo en Dios. Siempre mintiendo, siempre haciendo trampas.

-Mejor ya no tome más, niño -dice Ambrosio.

-En el colegio, en la casa, en el barrio, en el círculo, en la Fracción, en "La Crónica" - dice Santiago-. Toda la vida haciendo cosas sin creer, toda la vida disimulando. (CEC, 106-107)

En este fragmento el lector percibe de manera clara que el protagonista actúa sin convicción, es decir, aparenta creer porque sabe que su vida tomará

⁷⁹ Establier Pérez, Helena, "La experimentación formal como centro de la narrativa inicial de Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*, *La Casa Verde*, y *Conversación en La Catedral*". En: *Mario Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*. Alicante, Ed. Universidad de Alicante, 1998, pág. 99.

sentido cuando consiga creer en algo⁸⁰, sin importarle qué pudiera ser ese algo. Hay que recordar el pasaje donde Zavalita se conoce con Aída y Jacobo, en ese momento niega su religión y se asume “de ideas avanzadas” para agradar a sus nuevos amigos (sobre todo a Aída); sin embargo se percibe que proclamarse ateo e izquierdista es solo un discurso vacío carente de toda convicción y compromiso.

El último recurso a analizar es el ‘dato escondido’. Toda la obra gira en torno a develar la verdad sobre don Fermín. Lo que motiva a Santiago a pasar cuatro horas conversando con Ambrosio es la confirmación de un dato: la participación de su padre en el asesinato de la Musa. La voz de don Fermín reclamándole a Ambrosio sobre dicho homicidio aparece desde el primer libro, de lo dicho en ese diálogo se infiere que el ex chofer actuó por iniciativa propia; sin embargo negar vehementemente la falta de responsabilidad de su patrón, implicaría suscitar interrogantes que podrían develar la verdadera relación que tuvo con don Fermín, y es eso lo que Ambrosio quiere evitar. Por otro lado, la homosexualidad de don Fermín no será mencionada sino hasta la investigación periodística sobre el asesinato de la Musa, cuando Santiago interroga a Queta y ésta dice “Bola de oro⁸¹ la mandó matar. [...] El matón es su cachero. Se llama Ambrosio” (CEC, p. 359).

Todas las técnicas mencionadas colaboran a configurar el universo narrativo de *Conversación en La Catedral* (1969), sirven a su vez para focalizar

⁸⁰ *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*, op.cit. pág. 139.

⁸¹ ‘Bola de oro’ es el apelativo de don Fermín dentro del submundo limeño.

un personaje y mostrar así distintas aristas de la historia. La pluralidad de voces que alberga el texto busca establecer (Schlickers, 1998) “una imparcialidad y estabilidad del narrador [...] quien no debe identificarse con ninguno de estos seres fracasados.” (p. 190).

Capítulo IV

ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES⁸²

4.1. SANTIAGO ZAVALA

Santiago Zavala es el protagonista de *Conversación en La Catedral* (1969), poseedor de una serie de antivalores y personalidad auto destructiva⁸³ que lo configuran como un antihéroe⁸⁴, aunque –según José Luis Martín (1974)- también puede ser definido como una víctima del país -que se encuentra en crisis- un héroe caído que resurge frente a su realidad reafirmando su radicalismo para afirmarse así mismo, lo cual lo expresa cuando rechaza la herencia que le correspondía a pesar de la insistencia del Chispas de entregársela⁸⁵. Pese a haber nacido en el seno de una familia acomodada; Zavalita termina siendo un periodista mediocre, sin aspiraciones y viviendo una vida llena de limitaciones económicas: situación que él mismo provoca. El drama central del protagonista es justamente, analizar el momento preciso en el cual se jode el país, inquietud que se expresa desde el inicio de la novela cuando se hace la pregunta

¿En qué momento se había jodido el Perú? [...]Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál? [...]El Perú jodido, piensa, Carlitos, todos jodidos. Piensa: no hay solución. (CEC, p. 9)

⁸² Se ha optado por analizar los personajes que según el criterio de José Miguel Oviedo (*La invención de una realidad*), sufren con mayor intensidad el fracaso y la frustración.

⁸³ Zavalita es el hacedor de su propio fracaso, él mismo se quitó la posibilidad de tener una vida cómoda al alejarse voluntariamente de su familia. El rechazo a su casta, es su característica más saltante, así como el repudio a todas las frivolidades propias de la misma.

⁸⁴ El antihéroe cumple un rol de protagonista, su personalidad se configura a través de características que lo descalifican: psicológica, moral y económicamente. Esta clase de personaje, surge como oposición al héroe (virtuoso); siendo así –el antihéroe- un ser lleno de defectos y limitaciones, lleno también, de angustias y frustraciones.

⁸⁵ *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*, pág. 139.

De este fragmento se deduce que Zavalita siente que todos los peruanos se encuentran en la condición de jodidos y él se adjudica ser la representación del peruano promedio, es decir, se ve a sí mismo como un individuo condenado a una vida rutinaria, incapaz de abandonar su estado de mediocridad. Zavalita al asegurar que todos están jodidos y que “no hay solución” se está manifestando como un individuo fatalista. Su condición de sujeto resignado al fracaso no implica que no tenga interés en reflexionar sobre su mundo interior y las causas que lo llevaron a “joderse”. Toda este recuento de hechos que el protagonista realiza para descubrir en qué momento se jodió es posible gracias a la colaboración de Ambrosio, quien había sido durante muchos años chofer de su familia y había vivido de cerca la tensión que existió entre “el flaco” y sus padres⁸⁶.

La extensa conversación entre Santiago y Ambrosio sobre el tema en mención da lugar al desarrollo de toda la novela⁸⁷: el proceso de desclasamiento de una familia adinerada, la cual de haber gozado de privilegios por su cercanía al régimen de turno (la dictadura militar encabezada por el general Odría) pasa a ser marginada tras conocerse que Fermín Zavala participó de una conspiración contra el gobierno⁸⁸. La tercera novela de Vargas Llosa es también, la historia de Zavalita, un personaje que pasó gran parte de su adolescencia renegando de los curas, de los lazos de su familia con el

⁸⁶ Los constantes problemas entre Santiago y sus padres pueden resumirse en el rechazo por parte de Santiago a los valores que sus padres quieren inculcarle, los mismos que sus hermanos sí han asimilado.

⁸⁷ La extensa conversación entre ambos se constituye como “la envoltura de otras muchas conversaciones sostenidas entre otros personajes de la novela que transportan la fábula hacia el pasado” (Véase *Mario Vargas Llosa: análisis introductorio* – 4. Lanzadera entre el segundo y el sétimo círculo, pág. 64-65)

⁸⁸ Según Yolanda Westphalen, *CEC* es la historia de cómo las clase alta en el Perú se convirtieron en clase media. Los Zavala y sobre todo Santiago, son una metáfora de este reposicionamiento dentro de la escala social.

gobierno y del dinero que ésta ostentaba. Santiago Zavala se desclasa, se aleja de su familia: física y emocionalmente. El gran dilema del protagonista puede resumirse también como la incapacidad de unir su pensamiento a su accionar⁸⁹; así como la inconformidad de ser quien es. Zavalita pudo ser muchas cosas (revolucionario, empresario, abogado, un bohemio, etc.), sin embargo ninguno de esas posibles vidas lo convenció⁹⁰ y se quedó en el limbo, como bien lo definió su compañero de trabajo, Carlitos: *“Ni abogado, ni socio del Club Nacional, ni proletario ni burgués, Zavalita. Sólo una pobre mierdecita entre los dos”* (CEC, p. 146).

La cercanía que tuvo Ambrosio con su familia son claves para el análisis introspectivo que Santiago Zavala realiza sobre sí mismo, el cual tiene como finalidad encontrar el momento exacto en el cual se jodió, que es lo mismo que: “cuando dejó de ser puro”. Frases como: “Los buenos tiempos, puede que ahí” (CEC, p. 11), “Yo haría cualquier cosa por saber en qué momento me jodí” (CEC, p. 65), “¿Ves lo que es ser puro?” (CEC, p. 78); muestran la inquietud del protagonista por encontrar dicho momento. Expresiones similares se irán reiterando a lo largo de la conversación con el ex empleado, siendo éste quien canalizará la búsqueda que Santiago hace sobre su historia familiar con la finalidad de reencontrarse consigo mismo⁹¹. Zavalita se vale del ex chofer, porque necesita saber si su padre estuvo implicado en el asesinato de la Musa,

⁸⁹ Sara Castro-Klarén menciona reflexiona sobre la falta de fe del protagonista, ve en este aspecto de su personalidad el motivo por el cual Zavalita fracasa. El hijo menor de don Fermín es un intelectual que no consigue concretizar aquello que desea, como bien dirá Castro-Klarén: “Santiago escoge saber, pero no escoge luchar en una contienda en que se juega todo por el todo” (pág. 64).

⁹⁰ Mario Vargas Llosa: *La invención de una realidad*, pág. 213.

⁹¹ Santiago desde el inicio de la novela manifiesta su deseo de averiguar en qué momento se jodió (que es lo mismo que en qué momento perdió su pureza), y ve en Ambrosio un apoyo para indagar en su historia familiar.

y Ambrosio es la persona indicada para responder, debido a que tuvo participación activa en dicha acción⁹². Hay que tener en cuenta que la conversación sostenida en La Catedral se realiza de forma fluida y en buenos términos, pero termina mal, cuando Santiago le exige a Ambrosio que le diga si su padre tuvo algo que ver en la muerte de la Musa⁹³, incluso recurre al soborno

-Te daré todo mi sueldo de este mes- y su voz se entorpece bruscamente, pero solloza; está rígido, los ojos muy abiertos-. Tres mil quinientos soles. ¿No es cierto que con esa plata puedes?

[...]

-Que dejes de hacerte el cojudo –cierra los ojos y toma aire-. Que hablemos con franqueza de la Musa, de mi papá. ¿Él te mandó? Ya no importa, quiero saber. ¿Fue mi papá?

[...]

-Me voy para que no se arrepienta de lo que está diciendo –ronca, la voz lastimada-. No necesito trabajo, sépase que no le acepto ningún favor, ni menos su plata. Sépase que no se merecía el padre que tuvo, sépaselo. Váyase a la mierda, niño. (CEC, pág. 23-24)

El abrupto cese del diálogo deja a Santiago en una incertidumbre igual a la que tenía antes de la conversación, convirtiendo esas cuatro horas de diálogo en un tiempo inútil y estéril⁹⁴; la verdad nunca será revelada al protagonista, pero sí al lector: Ambrosio mató a la Musa, pero por iniciativa propia, don Fermín nunca dio la orden, y eso se corrobora porque a lo largo del primer libro de *Conversación en La Catedral* (1969) se alza la voz del padre de Zavalita reclamándole a Ambrosio por haber asesinado a la Musa. “El flaco” (apelativo familiar dado a Santiago) se desespera al no saber si su padre tuvo

⁹² Zavalita en su conversación con Ambrosio, busca saber si éste fue pagado por su padre (don Fermín), para matar a La Musa (ex vedette) y si ambos eran amantes.

⁹³ Ex vedette y amante de Cayo Bermúdez.

⁹⁴ Yolanda Westphalen, “La mirada de Zavalita hoy”. En: *Estudios culturales. Discursos. Poderes. Pulsiones*, Lima, Universidad del Pacífico, 2001, pág. 317.

participación en dicho crimen o era ajeno a él. Ambrosio se negó en todo momento a develar la verdad del asesinato de la Musa, debido a su extrema fidelidad don Fermín; además –sin habérselo propuesto-, el zambo consiguió mantener la autoridad de la imagen paterna⁹⁵, la cual estaba –para el protagonista- muy desgastada. Santiago Zavala dice abiertamente –en su adolescencia- que odia a su padre, esto lo expresa ante Aída y Jacobo como una forma de distanciarse de la posición burguesa que ocupa su familia, la cual es vista con malos ojos por sus nuevos compañeros:

-Quiero contarles algo de una vez –Santiago apretó los puños debajo de la mesa y tragó saliva-. Mi padre está con el gobierno.

Hubo un silencio, el cambio de miradas entre Jacobo y Aída parecía eterno, Santiago oía pasar los segundos y se mordía la lengua: te odio, papá.

-Se me ocurrió que eras pariente de ese Zavala –dijo Aída, por fin, con tu afligida sonrisa de pésame-. Pero qué importa, tu padre es una cosa y tú otra.

-Los mejores revolucionarios salieron de la burguesía –le levantó la moral Jacobo, sobriamente-. Rompieron con su clase y se convirtieron a la ideología de la clase obrera. (CEC, pág. 76-77)

Como se aprecia en este fragmento, para Zavalita es vergonzoso aceptar ante sus nuevas amistades que su padre es Fermín Zavala, empresario que ha ganado varios contratos con el Estado. Aída y Jacobo identifican inmediatamente quien es el padre de Santiago, pues es una figura pública dentro del ámbito político. Luego de haber realizado una exposición

⁹⁵ Parra Ortiz en su artículo “*Conversación en La Catedral: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo*” plantea que existe fidelidad de parte Ambrosio hacia los criollos y en especial a don Fermín. El ex chofer es consciente del estrago que causaría en Santiago de revelar que don Fermín ordenó el asesinato de la Musa, por eso de manera deliberada omite la respuesta para preservar la buena imagen paterna. El problema de las afirmaciones de Parra Ortiz radica en que está tomando a don Fermín como el autor intelectual del crimen, cuando la novela no dice eso; sino que se presenta a don Fermín reclamándole a Ambrosio por el homicidio de la ex vedette, acto que traería consecuencias para el patriarca de los Zavala.

general del protagonista es necesario mostrar los cambios que sufre a lo largo de la obra, para poder analizarlo en mayor detalle. Santiago Zavala tiene tres grandes momentos: 1) cuando postula a San Marcos e inicia de su vida universitaria, 2) su paso por el grupo Cahuide; y 3) el inicio de su carrera periodística, hasta el presente de la enunciación (cuando conversa con Ambrosio en 'La Catedral').

Cuando Santiago estaba en secundaria, era –según palabras de su padre- “tan formalito, siempre las mejores notas, hasta beato” (CEC, p. 262); terminada la época escolar le viene un período de rebeldía –del que nunca saldrá⁹⁶-, etapa donde “el flaco” se la pasaba con “las dos musiquitas de siempre”, como decía “el Chispas” (hermano de Santiago) cuando Zavalita hablaba sobre los curas y militares⁹⁷. En esta etapa, Santiago, se empeña en estudiar en San Marcos, oponiéndose a lo que sus padres querían: que ingresara a la universidad Católica. Su negativa de estudiar en dicha universidad, estaba amparada en su rechazo al dinero, y a todo lo que ello representaba (buena posición social, miembro de clubes, etc.)

-Contentísimo, mamá –dijo Santiago-. Sobre todo porque ya no tendré que juntarme con gente decente nunca más. No te imaginas qué contento estoy.

-Si lo que quieres es volverte cholo, por qué no te haces sirviente, más bien –dijo el Chispas-. Anda sin zapatos, no te bañes, cría pulgas, supersabio. (CEC, p. 79)

⁹⁶ Es en esta etapa donde Santiago empieza a desclasarse y romper vínculos con su familia, deteriorando la relación poco a poco, hasta salir del seno familiar para nunca más volver.

⁹⁷ Zavalita reiteradas veces muestra su rechazo a estos dos grupos y por eso se generaban discusiones en su familia.

La rebeldía de Santiago, según José Luis Martín (1974) no es solo un problema de su adolescencia⁹⁸, sino que se extiende hasta su adultez como producto de haber sido –durante toda su vida– “presionado por la sociedad ulcerada por hombres ya corrompidos” (p. 138). Zavalita es un personaje frustrado y rebelde⁹⁹, su frustración se origina cuando descubre la verdadera identidad de su padre, quien es un concido homosexual del submundo limeño y sospechoso del asesinato de una ex vedette (la Musa); y su rebeldía se agudiza cuando inicia una investigación para saber si realmente fue su padre quien mandó a matar a la ex amante de Cayo Bermúdez, primero como periodista busca hallar esa verdad, y posteriormente –luego de muchos años– busca esa respuesta en Ambrosio, quien fuera el autor material del crimen.

Como bien lo ha dicho José Luis Martín, Santiago Zavala es un “frustrado rebelde” (p. 139), pero habría que añadir a su frustración y rebeldía el proceso de desclasamiento social que sufre, pues eso termina por alejarlo de su familia y amigos. Para los Zavala, la gente decente eran los que participaban de su estatus social y racial¹⁰⁰; por lo tanto, la gente no decente, serían los cholos. El Chispas expresará muy bien lo que acontecerá con Zavalita a lo largo de la novela: poco a poco se irá choleando. Para esclarecer la transformación de criollo a cholo que afecta al protagonista, habría que

⁹⁸ Santiago se rebela contra la tentativa de sus padres de hacerlo partícipe de la idiosincrasia criolla; este rechazo al mundo de don Fermín es una situación que se extiende fuera del ámbito familiar. El drama del protagonista se puede resumir en su incapacidad de identificarse con la clase social a la que pertenece, a la cual considera la causante de la decadencia política, social y moral que se vive en el país. Es justamente esta falta de adhesión a la casta criolla la que lo convierte en un paria social, ni criollo, ni cholo; el protagonista se convertirá en un periodista bohemio, rechazado por su familia e incapaz de identificarse totalmente con su nueva clase social.

⁹⁹ Martín, José Luis, “Frustración y esperanza”. En: *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*. Madrid, Gredos, 1974, pág. 136-139.

¹⁰⁰ ‘Conversación en La Catedral’: desclasamiento y crisis del orden criollo [s/n].

remitirse a la pregunta central de la novela “¿en qué momento se había jodido el Perú?”, la cual puede ser reformulada –según lo planteado en el artículo de Parra Ortiz- de la siguiente manera: “¿en qué momento se había jodido Zavalita?”. Siguiendo con lo expuesto, el crítico infiere que la pregunta central puede aún sufrir otra transformación, dicho cuestionamiento del protagonista podría ser replanteado en los siguientes términos: “¿en qué momento se choleó el Perú?” o “¿en qué momento se choleó Zavalita?”. Esta reformulación de la pregunta que se hace el protagonista es válida porque el cuestionamiento original encuentra respuesta en el desclasamiento que sufre, es decir, el abandono de la sociedad criolla –por voluntad propia- para ingresar a la de los “cholos”. En el primer capítulo del cuarto libro queda evidenciado que Santiago se ha “choleado”: “Ya no eras como ellos, Zavalita, ya eras un cholo. Piensa: ya sé por qué te venía esa furia apenas me veías, mamá” (CEC, p. 485).

Se va configurando así la visión del “otro cultural”¹⁰¹, que serían los sujetos que no comparten el mundo social de los Zavala: Ambrosio, Aída, Ana; es decir, los jodidos¹⁰². Para los criollos; Odría y Cayo Bermúdez son “cholos”, a pesar del poder –político y económico- que tenían. Popeye Arévalo y su familia son también representantes de lo que se define en la novela como “gente decente”, compartiendo con los Zavala y otras familias poderosas los mismos prejuicios

¹⁰¹ Sobre este punto véase el artículo de Parra Ortiz, donde se afirma que *CEC* se construye desde la mirada criolla, la cual se enfrenta a la de los ‘otros’ culturales, que serían los cholos, negros, y pobres. También véase el artículo de Yolanda Westphalen donde se manifiesta que el ‘otro’ cultural es aquel “que subyace a la mirada burguesa de Zavalita” (pág. 316); siguiendo este análisis se entiende que al no participar Santiago Zavala de los valores y principios criollos se convierte en un no-sujeto, alguien marginal y sobre todo –según palabras de Westphalen- “jodido”.

¹⁰² *La Mirada de Zavalita hoy*, pág. 316.

-¿Es bustamantista?- dijo el senador-. Y Fermín cree que es el talento de la familia. No debe ser tanto, cuando admira al calzonazos de Bustamante.

-Sería un calzonazos, pero era una persona decente y había sido diplomático –dijo la vieja de Popeye-. Odría, en cambio, es un soldadote y un cholo.

-No te olvides que soy senador odrísta –se rió el senador. Así que déjate de cholear a Odría, tontita.

[...]

-Zola tiene razón, en San Marcos perderá las relaciones –dijo la vieja de Popeye-. Los muchachos bien, van a la Católica.

-También en la Católica hay cada indio que da miedo, mamá –dijo Popeye.

-Con la plata que está ganando Fermín ahora que anda de cama y mesa con Cayo Bermúdez, el mocoso no va a necesitar relaciones –dijo el senador-. Sí, pecoso, anda nomás. (CEC, p. 29)

En esta conversación sostenida entre la familia Arévalo se aprecia a la esposa del senador reivindicando el gobierno anterior, no por cualidades éticas, ni por valores democráticos; sino porque el gobernante de turno, era “uno de ellos”. Su esposo ya había asumido una postura que rebajaba a Bustamante sin argumentos contundentes, pero tampoco llega a adjudicarle valores positivos a Odría. Popeye también expresa su rechazo a los que son diferentes a ellos, tildándolos de indios. Las familias Arévalo y Zavala, como es natural dentro de su grupo social ejercen el racismo propio de los criollos, y además el oportunismo corrupto que caracteriza a quienes apoyan al general Odría; es por eso que se despojan de su rechazo a los cholos, como bien lo demuestra al final del diálogo citado, el senador Arévalo.

No solo la propia familia de Santiago, sino también la familia de Popeye muestra indignación ante la decisión de Zavalita de postular a San Marcos, porque es una universidad llena de “gente no decente”; y es en ese ambiente donde el protagonista se irá choleando, y ahí se dará cuenta que “no sabe lo

que quiere en la vida, pero sabe lo que no quiere ser” (CEC, p. 275). El mismo día del examen de ingreso a San Marcos, conoce a Aída y Jacobo¹⁰³; con ellos formará una amistad que reemplazará a sus antiguos amigos, incluso a Popeye, visitas a museos y a librerías viejas del centro para hurgar en busca de ‘material prohibido’ (textos comunistas). Con el compañerismo de Jacobo y Aída “comenzó a matar a los viejos, a Popeye, a Miraflores” (CEC, p. 73). Zavalita se vio en la necesidad de decir que era ateo y comunista –sin serlo- para no ser marginado por sus nuevos amigos, a quienes confió de inmediato el grupo social del que provenía; había encontrado por fin personas que pensaban como él

Asexuada, fraternal, la amistad parecía también eterna.
-Nos importaban las mismas cosas, odiábamos las mismas cosas, y nunca estábamos de acuerdo en nada –dice Santiago.
Eso era formidable, también. (CEC, pág. 97-98)

Esta amistad casi fraternal, como la describe el propio “camarada Julián”¹⁰⁴, es el punto inicial de la ruptura con su familia. Con ellos empieza a contagiarse de la ideología marxista, para luego entrar al grupo Cahuide, y ante el fracaso de la manifestación que se planeó con sus compañeros -y que terminó por llevarlo a la cárcel-, se da cuenta que es un “niño decente” que piensa como “cholo”¹⁰⁵; y en la búsqueda de una coherencia entre su pensamiento y acción¹⁰⁶ es que opta por salir del seno familiar. Santiago

¹⁰³ Ambos personajes tienen ideas similares a Zavalita, se oponen al régimen odriísta, quieren saber de comunismo, tienen afición por la lectura y el conocimiento (sobre todo del marxismo y tendencias izquierdistas).

¹⁰⁴ Pseudónimo que había adoptado Santiago en Cahuide.

¹⁰⁵ Santiago le dice a su padre que quiere irse de la casa y buscar un trabajo que le permita valerse por sí solo, pero sin descuidar sus estudios; esta decisión nace como un intento de conciliar su ideología con su accionar (Véase *Interferencia de voces, historia e ideología*, pág. 44).

¹⁰⁶ Según José Miguel Oviedo el drama del protagonista puede sintetizarse en dos aspectos: 1) Zavalita no consiguió realizarse como ninguno de los personajes que pudo ser -revolucionario,

Zavala tiene una necesidad de ser aceptado por este grupo de jóvenes que conoce en San Marcos, con quienes a diferencia de Aída y Jacobo no entablará una amistad, sino más bien una relación basada en discusiones intelectuales. En Cahuide encuentra el espacio que le dará la libertad para debatir, para criticar, para creer que puede hacer algo; el drama de Zavalita, podría resumirse en una necesidad de “fe”¹⁰⁷, no en el sentido católico, sino, como el mismo protagonista lo expresa: “[Fe] para creer en cualquier cosa” (CEC, p. 105)

Lo peor era tener dudas, Ambrosio, y lo maravilloso poder cerrar los ojos y decir Dios existe, o Dios no existe, y creerlo. Se había dado cuenta que a veces hacía trampas en el círculo, Aída: decía creo o estoy de acuerdo y en el fondo tenía dudas. Los materialistas, apoyados en las conclusiones de las ciencias, decía Politzer, afirmaban que la materia existía en el espacio y en un momento dado (en el tiempo). Cerrar los puños, apretar los dientes, Ambrosio, el Apra es la solución, la religión es la solución, el comunismo es la solución, y creerlo. Entonces la vida se organizaría sola y uno ya no se sentiría vacío, Ambrosio. (CEC, p. 105)

Zavalita se encuentra lleno de conflictos que lo han llevado a auto marginarse, a romper con su familia y con todos los beneficios sociales y económicos a los que tenía derecho. Luego de leer la cita, se infiere que el protagonista no actúa por convicción, sino que sus actitudes están motivadas, justamente, por una falta de la misma. Su oposición ante los curas, hacia el militarismo y a los lazos de su familia con el gobierno; no tienen un fundamento

empresario, abogado, bohemio; 2) también lo aqueja su incapacidad de actuar de acuerdo a su pensamiento. (Véase *La invención de una realidad*, pág. 213)

¹⁰⁷ El ‘leitmotiv’ de CEC es el momento en que Zavalita “se jodió”; pues es a raíz de este cuestionamiento que el protagonista realizará un recorrido a través de su historia familiar. Al recordar su época de universitario y su vinculación con Aída y Jacobo se percibe que toda esa época, que incluye la formación de un círculo de estudios sobre marxismo, y posteriormente su adhesión –como simpatizante– a Cahuide, estaba marcada por una constante búsqueda de fe. Las lecturas sobre Politzer y las incesantes discusiones con sus compañeros sobre la existencia de Dios se vuelven debates claves, pues como lo planteaban sus compañeros era mejor creer en el marxismo que podía cambiar las cosas. (Véase *Interferencia de voces, historia e ideología en ‘Conversación en La Catedral’*, pág. 84 – 85)

ético. Zavalita no está haciendo juicios de valor con argumentos válidos, según lo expresado en la fragmento citado, el protagonista critica todos esos aspectos porque no encuentra en ellos algo que motive su existencia; por lo tanto, la búsqueda de Zavalita no tiene convicciones morales, sino que están amparadas por el deseo de encontrar una verdad que le dé sentido a su vida¹⁰⁸. En palabras de José Miguel Oviedo (1982), Zavalita “jamás podrá librarse de su mala conciencia, de su duda metódica” (p. 213); esto quiere decir que el protagonista es incapaz de asumir una postura firme ante la vida. Santiago Zavala pasó parte de su adolescencia maldiciendo al régimen de Odría, y cuando tuvo la oportunidad de pertenecer a un grupo opositor al régimen (Cahuide) no tuvo la convicción necesaria para ser un militante comprometido. Para Sara Castro-Klarén (1988), “el joven no tiene fe para creer en nada” (p. 71), pues es consciente que la protección de su padre ha anulado en él su sentido de heroicidad, y para poder demostrar que puede ser “un puro” abandona el hogar familiar.

Es preciso establecer una analogía entre la búsqueda por parte del propio protagonista sobre lo que motivó que se “jodiera”, y la pesquisa que realiza sobre la verdad acerca de su padre. El hijo menor de don Fermín a lo largo de la conversación que sostiene con Ambrosio, reitera haber perdido su pureza, que no era otra cosa que “la revolución, los libros, los museos”. En esos primeros años de universidad Zavalita decía: “me cagaba en la plata y me creía capaz de grandes cosas, era un puro en ese sentido” (CEC, p. 66). Se

¹⁰⁸ Teniendo en cuenta el estudio de Sara Castro-Klarén, *CEC* puede leerse como la búsqueda de un destino por parte del protagonista; la estudiosa ve en Zavalita rasgos del “problema sartreano de autenticidad y la elección como vía hacia la libertad” (Véase *Mario Vargas Llosa: análisis introductorio*, pág. 63).

plantea, entonces, que hay una necesidad de encontrar el momento exacto de la pérdida de esa pureza, porque encontrándolo podrá –el protagonista– reorganizar su vida. Por otro lado, Zavalita también necesita saber si su padre ordenó el asesinato de Hortensia (verdadero nombre de la Musa), y es Ambrosio quien le puede proporcionar la verdad sobre este hecho. La imagen paterna para Zavalita es degradante, debido a que don Fermín no solo es un agente de prohibiciones sino también una persona que no comparte sus valores políticos ni éticos¹⁰⁹ Entonces, así como Zavalita necesita saber en qué momento dejó de ser puro, también le es preciso saber si su padre estuvo involucrado en el mencionado crimen. Ambas verdades son necesarias, porque solo conociéndolas su vida podrá tomar un rumbo. Lo que más molesta al protagonista es la incertidumbre¹¹⁰, de ahí su desesperación por ahondar en el asesinato de la ex amante de Cayo.

Santiago no indaga sobre la homosexualidad de su padre¹¹¹, y en toda la conversación no busca llevar a Ambrosio por ese terreno porque es una verdad confirmada. Ambrosio no sabe que ‘el niño Santiago’ está al tanto de la relación que sostenía con su padre, y el protagonista no pretende sonsacar nada sobre el tema, porque no es una incertidumbre, como sí lo es el caso del asesinato. Por lo tanto, analizando sus conflictos internos, se puede decir que el flaco desea saber la verdad sobre su padre porque ello lo ayudará a conocerse a sí mismo y esto, le permitirá reorganizar su vida, quitarse la sensación de fracaso

¹⁰⁹ ‘Conversación en La Catedral’: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo [s/n].

¹¹⁰ La finalidad de la conversación entre “el niño Santiago” y Ambrosio radica en la necesidad de saber si su padre ordenó el asesinato de la Musa, para Westphalen la confirmación de este dato resolvería el trauma del protagonista (Véase *La mirada de Zavalita hoy*, pág. 317)

¹¹¹ Don Fermín y Ambrosio eran amantes, esa verdad se le fue revelada a Santiago casualmente, cuando investigaba el asesinato de la Musa, más precisamente cuando interrogó a Queta.

y a buscar nuevos horizontes como lo hizo con Cahuide, buscando la caída de Odría.

Luego de caer preso y ver a su padre humillado ante Cayo Bermúdez por su culpa, opta por salir e irse de la casa. En esas circunstancias busca apoyo en su Clodomiro (hermano de don Fermín), quien lo ayuda a conseguir trabajo en un diario, y así Santiago se aleja finalmente de su familia; convirtiéndose en un visitante esporádico de la casa, la cual luego de su partida ya no será más de él. Cuando sale de su hogar demora muchos meses en reaparecer, y quien funciona de nexo entre Santiago y su familia, es el tío Clodomiro, a quien admiraba porque considera que a su edad no ha perdido su pureza.

Santiago Zavala no deja nunca de cuestionarse sobre su vida, incluso de adulto lo hace constantemente, no solo cuando conversa con Ambrosio, sino también cuando conversa con Carlitos (compañero de trabajo) y éste le increpa

-Pareces una puta vieja que recuerda su juventud, Zavalita – dijo Carlitos-. En eso tampoco nos parecemos. Lo que me ocurrió de muchacho se me borró y estoy seguro que lo más importante me pasará mañana. Tú pareces que hubieras dejado de vivir cuando tenías dieciocho años. (CEC, p. 155)

Como bien lo expresa Carlitos, su colega vive atrapado en el pasado y tiene como vicio “al tal Jacobo y la tal Aída” (CEC, p. 147). Si bien Santiago está aferrado a su pasado y a las cosas que no hizo, tales como: conquistar a Aída, incorporarse formalmente al partido comunista, graduarse en la universidad, etc.; esto no implica que haya un deseo concreto de reivindicarse, y esto el lector lo percibe porque rechaza la última gran oportunidad de volver a gozar de los beneficios que le corresponden por ser un Zavala, pues rechaza el dinero que el Chispas le ofrece como parte de las ganancias de las empresas

de la familia, dinero y acciones que le corresponden a Santiago por ser parte de la familia, resistiéndose por orgullo a recibir ese dinero¹¹².

El hijo menor de don Fermín es un personaje contradictorio, por un lado se niega a aceptar la parte de la herencia que le corresponde y que lo vincularía (simbólicamente) al mundo social de su familia; pero por otro lado hace gala de maneras propias de la casta criolla acomodada que tanto critica; apelando –cuando le conviene- a su mejor posición social¹¹³. Cuando llega a la perrera a rescatar al Batuque, saca su carné de periodista para intimidar al administrador, luego, cuando reconoce a Ambrosio le dice “soy el hijo de don Fermín”; al final de la conversación recurre al soborno para que éste le diga si fue su padre quien ordenó la muerte de la musa, también, recurre al soborno (de manera implícita) con Amalia, quien había sido despedida por culpa suya. Sobre este punto cabe mencionar que “los criollos siempre conforman sus relaciones sociales mediante algún tipo de soborno, chantaje o corrupción; consideran natural que un cholo o negro u otro criollo acceda a sus demandas a través de un favor o una suma de dinero” (Parra Ortiz, 2007).

4.2. AMBROSIO

Como se ha mencionado anteriormente, la novela se centra en la historia familiar de Santiago Zavala, el hijo menor de una familia adinerada que había conseguido su fortuna gracias a su cercanía con el régimen de Odría. La

¹¹² Este hecho marca la ruptura definitiva de “el supersabio” con la clase criolla, quedando sumergido en una clase social inferior, sin mayores aspiraciones que trabajar para subsistir, creyendo que su orgullo lo haría superior ante los demás (Véase *Vargas Llosa y su demonio mayor*, pág. 46 – 47). Para Santiago, rechazar el dinero de su familia suponía un acto que lo ennoblecería y se haría merecedor de la admiración de su esposa, situación que no ocurrió, sin por el contrario sería motivo de reclamos.

¹¹³ ‘Conversación en La Catedral’: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo, op.cit.

historia se origina a partir de una conversación entre Zavalita y Ambrosio; ambos personajes entablan un diálogo de cuatro horas donde recuerdan los años en que éste último trabajaba como chofer de la familia Zavala¹¹⁴, como fue su vida luego de dejar la casa de Miraflores, su estancia en Pucallpa y de los problemas que tuvo en dicha ciudad, además, el zambo le referirá al niño Santiago, episodios de la vida de Amalia, sobre todo lo concerniente a los momentos en que fue pareja de Trinidad López y luego de Ambrosio.

Por boca de Ambrosio el lector se entera de buena parte de la historia, configurándose así como un personaje que además ostenta una función narratológica imprescindible en la obra¹¹⁵. El ex chofer no es solo el conocedor de distintas historias que se irán narrando a lo largo de la novela, sino que es quien puede disipar la duda de Santiago, acerca de la participación de su padre en el asesinato de la Musa.

Ambrosio es un personaje que nace en un ambiente marginal y poco a poco va ascendiendo dentro de su grupo social: se convierte en conductor de buses interprovinciales, luego pasa a ser chofer de Cayo Bermúdez; posteriormente es ascendido al escalafón¹¹⁶, para finalmente terminar de chofer de don Fermín. Cuando deja de trabajar en la casa de la familia Zavala viaja a Pucallpa¹¹⁷, donde su situación empeorará; finalmente vuelve a Lima y termina trabajando en una perrera.

¹¹⁴ Época que coincide –como ha sido mencionado en el apartado anterior– con la adolescencia de Santiago que es cuando inician los conflictos entre el protagonista y su familia.

¹¹⁵ *‘Conversación en La Catedral’: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo* [s/n].

¹¹⁶ Grupo de matones del régimen.

¹¹⁷ Ambrosio viaja a Pucallpa a esconderse de la policía.

Como se mencionó en el párrafo anterior, Ambrosio había llegado a trabajar a la perrera municipal, un lugar marginal y de condiciones precarias, donde los perros eran muertos a palos¹¹⁸. El administrador del lugar conduce a Santiago por las instalaciones de la perrera para que conozca las pésimas condiciones en que se encuentra y escriba una columna sobre eso con la finalidad de que se aumente el presupuesto de dicha institución; en el trayecto se encuentran con unos negros (empleados de la perrera) y en uno de ellos reconoce a Ambrosio:

Su voz, su cuerpo son los de él, pero parece tener treinta años más. La jeta fina, la misma nariz chata, el mismo pelo crespo, Pero ahora, además, hay bolsones violáceos en los párpados, arrugas en su cuello, un sarro amarillo verdoso en los dientes de caballo. Piensa: eran blanquísimos. Qué cambiado, qué arruinado. Esta más flaco, más sucio, muchísimo más viejo, pero ése es su andar rumboso y demorado, ésas sus piernas de araña. Sus manazas tienen ahora una corteza nudosa y hay un bozal de saliva alrededor de su boca. (CEC, p. 17)

A pesar de haber estado frente a él y haberle dirigido unas pocas palabras, Ambrosio no fue capaz de reconocerlo, sino que fue el “hijo de don Fermín”¹¹⁹ quien percibió que aquel zambo era quien había sido chofer de su familia tiempo atrás. La descripción que Zavalita hace de Ambrosio es la de un individuo marginal de aspecto ruin, muy descuidado y que ha sufrido una gran transformación –para mal- producto de los años y una vida llena de dificultades que lo llevaron de ser chofer de una familia adinerada a convertirse en asesino

¹¹⁸ Una vez lejos de La Catedral, Zavalita reflexiona sobre su encuentro con Ambrosio y piensa “Te salvaste de la perrera, Batquito, pero a ti nadie vendría a sacarte nunca de la perrera, Zavalita...” (24); expresando así que la vida que escogió vivir es similar a ese espacio tétrico en el que se encontró con su el zambo. Pero a su vez, la perrera y el bar donde se desarrolla la conversación constituyen la atmósfera gris que recorre la obra (Véase Juan Carlos Galdo, *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo XX*, pág. 153 – 154).

¹¹⁹ Expresión que usará para hacerse reconocer por Ambrosio y que lo ligaría simbólicamente con la sociedad criolla, sobre todo porque presentarse Zavalita como “el hijo de don Fermín” significa que está aceptando a su padre, y a su vez se estaría diferenciándose de los “otros”. (Véase Richard Parra Ortiz, *‘Conversación en La Catedral’: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo*)

a sueldo de perros callejeros. El propio Ambrosio es quien da testimonio de su drama personal y de cómo se fue convirtiendo en ese personaje grotesco que Zavalita describe al reconocerlo en la perrera.

-Así que en Pucallpa y por culpa de ese Hilario Morales, así que sabes cuándo y por qué te jodiste –dice Santiago-. Yo daría cualquier cosa por saber en qué momento me jodí.

[...]

-Está sano, es joven, tiene trabajo, tiene mujer –dice Ambrosio-. ¿En qué forma puede haberse jodido, niño? (CEC, p. 65)

Al igual que Zavalita, Ambrosio también está jodido, sin embargo no se cuestiona sobre su condición. Es su interlocutor quien le hace saber que al igual suyo hay un momento en el cual se jode; “el niño”¹²⁰ no solo le hace ver el momento exacto en el cual se degrada aún más, sino que le muestra por culpa de quién se agudiza su marginalidad; conocimientos que el propio protagonista de la novela está buscando sobre sí mismo, al contrario del zambo, quien no se cuestiona sobre su vida. Ambrosio es un sujeto marginal ajeno a todos los valores que profesan los criollos; de ahí que no comprenda porqué Zavalita se siente jodido como bien se expresa al final del fragmento citado; la conversación continuará sobre este mismo aspecto:

-Antes de irme de la casa, cuando entré a San Marcos, yo era un tipo puro –dice Santiago.

[...]

-¿De esos que se fuman los ricachos en los toros?- se ríe Ambrosio.

-Me cagaba en la plata y me creía capaz de grandes cosas – dice Santiago-. Un puro en ese sentido.

-En Grocio Prado vivía la beata Melchorita, daba todo lo que tenía y se la pasaba rezando –dice Ambrosio-. ¿Usted quería ser santo como ella, de muchacho? (CEC, pág. 65-66)

¹²⁰ Expresión con la que Ambrosio se refiere a Santiago, la cual denota sumisión.

El ex empleado carece de la ambición y la frivolidad de la familia Zavala, es decir, se configura como un personaje simple que no tiene aspiraciones más que tener una familia y un trabajo que le permita mantenerla. Ambrosio es en primera instancia un simple chofer, carente de opinión y sometido a su patrón de turno, porque dentro de su experiencia personal el abuso es algo natural, así como la lealtad a su amo.¹²¹ La representación de Ambrosio es la construcción del “otro”¹²², aquel que se configura como la antítesis de los valores de los criollos, pues está inmerso en un estado de degradación moral, física, mental y social; en conclusión, él es el “más jodido” pues su sumisión es aguda y su visión de la vida, pesimista.¹²³ En sus tesis de maestría Milagros Carazas propone -con respecto al empleado de los Zavala- que “es interesante apreciar también que los demás personajes coinciden en que Ambrosio no es más que un *pobre negro* o un *pobre infeliz*”; se –en el mencionado estudio- entiende al “sujeto afro peruano” como un personaje al cual se le han atribuido una “carga negativa” producto de su condición racial y que, además ha asimilado los valores propios del sujeto criollo.

El ex chofer de don Fermín no solo es marginal, sino también de escasa inteligencia, de ahí que el narrador de la novela recurra a Carlitos cuando se

¹²¹ *La invención de una realidad*, pág. 221.

¹²² Desde la mirada de Milagros Carazas Salcedo, *CEC* es un novela que privilegia la mirada del criollo, y será bajo esa mirada que se construyan sus personajes, siendo Ambrosio un sujeto que ha asimilado la ideología criolla; él es consciente del lugar que ocupa ante sus patrones, recibe un sueldo, y eso le basta para ser fiel a su empleador de turno. Hay que agregar que la categoría de “otro” asignada a Ambrosio tiene lugar porque este personaje representa todo lo contrario al mundo criollo, desde el color de piel hasta la personalidad sumisa y carente de ambición.

¹²³ ‘*Conversación en La Catedral*’: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo [s/n].

tratan temas para los que Ambrosio no es competente¹²⁴. Zavalita se entera por boca de Ambrosio de cómo su padre sufría por su rebeldía; por otro lado, el propio protagonista le cuenta –al ex chofer de su padre- sobre su paso por San Marcos y los amigos que ahí hizo; pero cuando se trata de indagar sobre lo que se hacía en Cahuide y su organización, es necesario recurrir a Carlitos¹²⁵.

La voz de Ambrosio no solo se manifiesta en su conversación con Zavalita, sino también en un breve diálogo con don Fermín, donde le narra su vida en Chíncha y la amistad que sostuvo con Cayo Bermúdez cuando niños¹²⁶. Además, en reiteradas ocasiones y a lo largo de casi toda la novela se manifiesta la voz de don Fermín increpándole algo: “¿Lo hiciste por mí? [...] ¿Por mí, negro? Pobre infeliz, pobre, loco.” (CEC, p. 44), expresiones similares irán apareciendo aisladamente, sin escucharse una respuesta de parte de Ambrosio, mostrándose así como un cobarde, como también lo calificará Amalia debido a que siempre se negó a hacer pública su relación cuando ambos trabajan en la casa de la señora Zoila y don Fermín. El silencio del zambo ante los reclamos de don Fermín es una expresión de sumisión y fidelidad hacia su patrón y hacia el orden criollo en su conjunto. Este personaje es retratado en base a prejuicios raciales¹²⁷, es común que se le califique como

¹²⁴ La incompetencia de Ambrosio para ciertos temas deriva en primera instancia de que la mirada de Zavalita articula la obra, lo cual establece en la “carácter monológico” según Westphalen; por lo tanto, si la mirada privilegiada es la criolla, la visión del “sujeto afro peruano” queda desestimada. (Véase *La mirada de Zavalita hoy*)

¹²⁵ Colega de Santiago. Ambos sostienen una conversación en un bar del centro: el Negro-Negro.

¹²⁶ Ambrosio y Cayo Bermúdez pasaron su infancia en su natal Chíncha, fueron amigos hasta que el Buitre –padre de Cayo- los separó luego de empezar a ascender económicamente.

¹²⁷ Milagros Carazas, *Imagen(es) e identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea*, pág. 112.

“pobre negro” o “pobre infeliz”; lo cual implica que hay una mirada de rechazo de parte de los blancos y poderosos¹²⁸.

Ambrosio es un personaje acostumbrado a la humillación, se deja maltratar por Queta cuando la visita en el burdel, nunca habla mal de don Fermín, sino que se refiere a él con mucho respeto, a pesar de que éste lo obligaba a tener relaciones sexuales, situación que Ambrosio encontraba desagradable. Es precisamente en una conversación con Queta cuando la personalidad sumisa de Ambrosio se manifiesta abiertamente:

-Jugando contigo como el gato con el ratón –murmuró Queta, con asco-. A ti te gusta eso, ya me he dado cuenta. Ser el ratón. Que te pisen, que te traten mal. Si yo no te hubiera tratado mal no te pasarías la vida juntando plata para subir aquí a contarme tus penas. ¿Tus penas? Las primeras veces creía que sí, ahora ya no. A ti todo lo que te pasa te gusta.

-Sentado ahí, como a un igual, dándome trago- dijo él, con el mismo opaco, enrarecido, ido tono de voz-. Parecía que a don Cayo o se hacía el que no. Y él no dejaba que me fuera. ¿Ve? (CEC, p. 557)

El fragmento citado corresponde al momento en que Ambrosio le cuenta a Queta sobre su verdadera relación con don Fermín, de cómo lo conoció en una reunión que don Cayo –su patrón entonces- había organizado en su casa. El funcionario odriísta había percibido que don Fermín se sentía atraído por su chofer así que propició que ambos intimaran, incluso ordenó a Ambrosio llevar a don Fermín a su casa. Del diálogo entre Ambrosio y Queta se percibe una baja autoestima por parte del zambo, quien es incapaz de mostrar algo de dignidad y frenar una situación que le era incómoda, en ningún momento muestra resistencia hacia las insinuaciones de don Fermín; su sumisión y baja autoestima llega al extremo de aceptar mantener relaciones sexuales cuando

¹²⁸ Es necesario aclarar que no solo los criollos adinerados o “cholos” poderosos (Cayo y Espina) marginan a Ambrosio; también es rechazado por Queta, una prostituta blanca de buena presencia; por lo tanto, el zambo es discriminado por su condición social y racial.

se convierte en sirviente de don Fermín. José Miguel Oviedo (1971) ha definido a Ambrosio como un sujeto que “dentro de su experiencia personal, el abuso y la imposición resultan naturales: la vida ha anulado en él toda rebeldía y toda conmoción interior” (p. 197). Por lo tanto, el zambo al justificar el accionar de don Fermín ante Queta y posteriormente, recalcar lo gran señor que era su ex patrón ante Zavalita, está siendo consecuente con su personalidad “jodida” y sumisa:

-¿No es por interés?- dijo Queta-. ¿Por qué, entonces? ¿Por miedo?

-A ratos- dijo Ambrosio-. A ratos bien por pena. Por agradecimiento, por respeto. Hasta amistad, guardando las distancias. Ya sé que no me cree, pero es cierto. Palabra. (CEC, p. 572)

-¿Y por qué te parecía tan gran hombre mi viejo? -dice Santiago.

[...]

-Porque era, pues, niño -dice Ambrosio-. Tan inteligente y tan caballero y tan todo, pues.

-A mí no me parecía un gran hombre, sino un canalla –dice Santiago-. Y lo odiaba.

[...]

-Niño, niño –dice Ambrosio-. Cómo va a decir eso de él, niño.

[...]

-¿Y también te parecía un gran hombre ése con el que trabajaste antes de ser chofer de mi viejo? –dice Santiago.

-¿Don Cayo? – dice Ambrosio-. Nunca, niño, él no tenía ni para comenzar con su papá. (CEC, pág. 163-165)

El primer extracto muestra como Ambrosio justifica el comportamiento de don Fermín y en el segundo, habla muy bien de su ex patrón. El zambo acepta someterse por “respeto” y además adjudica una serie de valores a su opresor;

configurándose así como un caso patético de degradación¹²⁹ que representa todo aquello que la clase criolla repudia.

Ambrosio representa ideales contrarios a los del protagonista y su grupo social¹³⁰, pese a esto no son tan lejanos. Hay también en el ex chofer una relación fallida con el padre. Se puede establecer una analogía entre el tipo de relación que Zavalita y Ambrosio guardan con sus progenitores; en el caso de Santiago, éste es buscando constantemente por su padre, quien nunca pierde las esperanzas que 'el flaco' se reintegre a la familia, con el ex empleado ocurre lo contrario, será su propia madre quien no consentirá en que su hijo tenga proximidad alguna con su padre (Trifulcio), pese a esos esfuerzos por mantener una lejanía entre ambos, Trifulcio logra encontrarse con su hijo, pero en ese mismo instante intenta asaltarlo y lo ahuyenta. A diferencia de Zavalita, Ambrosio busca acercarse a su padre y justifica y perdona el intento de robo que sufrió por parte de él¹³¹.

En términos generales, Ambrosio se configura como un personaje cobarde, poco inteligente, sumiso y marginal. El asesinato de la Musa es el momento donde Ambrosio demuestra su extremado servilismo hacia don Fermín, este acto lo lleva a huir, mentir¹³², y llevar empleos temporales donde no es necesario entregar papeles, debido a que tiene miedo que la policía lo

¹²⁹ *La invención de una realidad*, pág. 220-222.

¹³⁰ Hay que tener en cuenta que aunque Zavalita se desclasa voluntariamente, no deja de mantener un vínculo simbólico con la clase alta, además de uno de cierta dependencia económica de su familia.

¹³¹ Siguiendo con lo expresado por Parra Ortiz, la bofetada que le diera don Fermín a su hijo luego de conseguir su excarcelación constituye el motivo central de la huida de Santiago de la casa paterna; es decir, el atentado físico agudiza el rechazo del hijo hacia el padre.

¹³² Nunca le cuenta a Amalia que él fue quien mató a la Musa, y le hace creer que se esconden por ella, ya que sería sospechosa al ausentarse de la casa de la señora Hortensia por los días en que había ocurrido el crimen.

encuentre. Finalmente, luego de toda esta debacle se vuelve un individuo fatalista, que “trabajaría aquí, allá, [...] y después, bueno, después ya se moriría” (CEC, pág. 610), perdiendo así toda esperanza de resurgir debido a su cobardía¹³³. Sobre el asesinato de la Musa habría que recalcar lo que sostiene José Miguel Oviedo (1971), que “Ambrosio ha alcanzado el punto máximo de sacrificio: ha cargado con todas las culpas sacrificando su propia suerte y la de Amalia” (p. 201)¹³⁴.

4.3. DON FERMÍN

Don Fermín cumple un rol de suma importancia, porque es el motivo central de todo el drama del protagonista¹³⁵. Al igual que Santiago, él también busca algo: la cercanía y amistad de su hijo. Según la tesis de Julio Gonzálwz Ruiz (1996) Fermín Zavala siente un afecto especial por su hijo menor, sentimiento que “queda en efecto, bastante explicitado, tanto en sus hechos [...] como en la imagen que el propio Santiago recoge y proyecta de su padre” (pág. 50-51):

-Todos se quejaban de Odría porque se robaba –dijo don Fermín-. Ahora se roba tanto o más que antes, y todos contentos.

-Es que ahora se roba guardando ciertas formas, papá. La gente lo nota menos.

-¿Y entonces cómo puedes trabajar en un diario de los Prado? –se humillaba, Carlitos, si le hubiera dicho pídemelo de rodillas que vuelva, se hubiera arrodillado-. ¿No son ellos más

¹³³ Ambrosio solo busca empleos sin papeles por temor a que la policía lo encuentre: primero por el asesinato de la Musa y luego por el robo de la camioneta a don Hilario. Los trabajos que consigue apenas le sirven para vivir y se ha condenado a una vida de sobrevivencia sin mayor expectativa, ni siquiera la de ir en busca de su hija.

¹³⁴ Véase *La invención de una realidad* (222); donde se expresa que el único acto que escapa a su “naturaleza pasiva” –como la denomina Oviedo- es su amor por Amalia.

¹³⁵ Zavalita busca –durante toda la conversación con Ambrosio- saber si su padre mandó matar a la Musa; además le causó mucho dolor enterarse que su padre era homosexual y que tenía como amante a su propio chofer.

capitalistas que tu padre? ¿Puedes ser un empleadito de ellos y no trabajar conmigo en unos pequeños negocios que se están viniendo abajo? (CEC, p. 371)

En este fragmento se pone en evidencia que don Fermín nunca desistirá de hacer volver a su hijo al seno familiar, intenta siempre hacerlo partícipe de los negocios y por consiguiente al mundo criollo, a pesar de que los años han pasado y sabe muy bien que su hijo se ha acostumbrado a la vida mediocre de un periodista mal pagado. Vale recalcar el contexto de este fragmento. Este diálogo entre “el flaco” y su padre corresponden al primer encuentro que tuvieron luego de que Santiago abandonara la casa de Miraflores. El motivo de ese encuentro –solicitado por el propio protagonista- fue avisar a su padre que la Musa había sido asesinada y que él había sido señalado como autor intelectual, mientras que Ambrosio sería sospechoso de haber realizado el crimen. Don Fermín a pesar de lo grave de aquellas acusaciones les resta importancia, prestándole más atención a su hijo. Intentando una vez más hacer que recapacite y que vuelva a la casa, ante lo que recibe –como de costumbre- una negativa por parte de “el flaco”; sin embargo, en esta oportunidad se puede percibir un trasfondo diferente en su respuesta. Santiago ha abandonado aquella postura ética que lo llevó a romper con su familia, ya no reniega de la corrupción durante el régimen odriísta, ni del oportunismo criollo del que su padre hacía gala; ha optado –luego de algunos años de haberse autoexiliado de su clase social- por asimilar una postura cínica ante la realidad del país, la cual puede ser interpretada de dos maneras: 1) Zavalita ha asimilado una postura fatalista producto de haber optado por el fracaso como forma de vida, por lo tanto se ha resignado a la decadencia moral que impera en el país; por otro lado, 2) se puede entender el desinterés del protagonista sobre la corrupción del nuevo gobierno como una manifestación de vinculación

simbólica con su casta social originaria. Ante la respuesta inesperada de su hijo, don Fermín se queda confundido y sólo le queda expresar su inconformidad ante el rechazo constante de su hijo. Lo interesante sobre el fragmento citado es que don Fermín no solo expresa su amor hacia el menor de sus hijos, sino que a pesar de los años y de saberse rechazado no deja de buscar aproximarse él; también habría que resaltar que Santiago es consciente del amor desmedido que le profesa su padre y también de sus intenciones de hacerlo retornar a la casa¹³⁶.

Don Fermín es quien “mejor da cuenta de los intereses y gustos de su clase” (Parra Ortiz, 2007), es a su vez quien proporciona el dinero y el prestigio social del que goza toda su familia. Pese a que Zavalita se identifica con su padre, lo rechaza; don Fermín si bien es un padre protector, es -para su hijo menor- “el agente de las prohibiciones tanto políticas como sociales” (Parra Ortiz, 2007), motivo por el cual se producen constantes discusiones entre ambos y también con sus hermanos, y doña Zoila; quienes se sienten parte de una elite, grupo al cual “el supersabio”¹³⁷ se niega a pertenecer:

-No quiere entrar a la Católica sino a San Marcos- dijo la señora Zoila-. Eso lo tiene hecho una noche a Fermín.

-Yo lo haré entrar en razón, Zoila, tú no te metas –dijo don Fermín-. Está en la edad del pato, hay que saber llevarlo. Riéndolo, se enterará más.

-Si en vez de consejos le dieras unos cocachos te haría caso – dijo la señora Zoila-. El que no sabe educarlo eres tú. (CEC, p. 28)

¹³⁶ Don Fermín guarda por el menor de sus hijos un afecto muy especial, el cual lo expresa de tal modo que sus otros hijos llegan a percibir cierta predilección. (Véase *Interferencia de voces...*, pág. 50-52)

¹³⁷ Apodo burlesco que sus hermanos le otorgan al protagonista ante su crítica constante hacia la religión, los militares y la dictadura.

La señora Zoila –al igual que toda su familia- se opone a que Santiago estudie en San Marcos, porque es una universidad que representa todo lo opuesto a ellos, ahí estudian los cholos, su hijo perdería todo tipo de relaciones; mientras que la Católica es una casa de estudios afín a sus ideales, es el lugar donde estudian los “niños bien”, pero para Santiago no es más que un colegio de curas, motivo por el cual rechaza esta universidad de forma vehemente. En el diálogo citado se deja ver que quien intenta poner un freno tajante a las ideas de Santiago es su madre, sin embargo su padre la desautoriza y pide que lo deje actuar con calma y afectuosamente. Don Fermín fracasará en esto, y nunca logrará su cometido¹³⁸.

El padre de Santiago –como bien lo dice su hermano Clodomiro- creó su fortuna por sí solo, sin embargo la hizo crecer gracias a los favores de Odría, y esto es lo que Santiago le criticará duramente, porque él ve en el régimen de turno solo corrupción y decadencia moral¹³⁹

-Y entonces por qué le discutes tanto al viejo –dijo el Chispas-. Lo amargas dándole la contra en todo.

-Sólo le doy la contra cuando se pone a defender a Odría y a los militares –dijo Santiago-. Anda Chispas.

-Y por qué estás tú contra los militares dijo el Chispas-. Y qué mierda te ha hecho Odría a ti.

-Subieron al gobierno a la fuerza –dijo Santiago-. Odría ha metido presa a un montón de gente.

-Sólo a los apristas y a los comunistas –dijo el Chispas-. Ha sido buenísimo con ellos, yo los hubiera fusilado a todos. El país era un caos cuando Bustamante, la gente decente no podía trabajar en paz. (CEC, pág. 32-33)

¹³⁸ Santiago se entristece porque sabe que su padre murió pensando que estaban peleados.

¹³⁹ El militarismo de Odría se impuso por la fuerza y una vez instalado se arraigó en el poder, corrompiéndolo y haciéndose elegir fraudulentamente. Les ha quitado las libertades, no solo de prensa, sino de pensamiento; apristas y comunistas eran perseguidos, así como todo aquel que pensara distinto al régimen.

En este breve diálogo, Santiago manifiesta su rechazo a Odría, expone rápidamente lo que le disgusta de todo el gobierno militar y por asociación rechaza a su padre, al considerarlo un lacayo del General; sin embargo, el Chispas defiende el régimen dictatorial y por lo tanto a la figura paterna. Don Fermín es el pilar de todo el poder socio-económico que ostentan los Zavala¹⁴⁰, por lo tanto criticar sus vínculos con el poder iría contra sus propios intereses, los cuales no son los de Zavalita, de ahí que él sí reproche la amistad de su familia con el gobierno.

El drama de don Fermín puede resumirse como la incapacidad de establecer una buena relación con su hijo¹⁴¹, quien no solo lo enfrenta, sino que también dice odiarlo¹⁴². Esta incapacidad de entablar un buen vínculo padre e hijo y hacerlo partícipe de los valores criollos se agudizará con los años; el inicio de la vida universitaria de “el flaco” significó un alejamiento con su familia y amigos, como el propio protagonista expresará:

-A esos amigos de San Marcos usted nunca los llevaba a su casa –dice Ambrosio-. En cambio, el niño Popeye y sus compañeros de colegio se las pasaban tomando té donde usted.

¿Te daba vergüenza, Zavalita?, piensa: ¿que Jacobo, Héctor, Solórzano no vieran dónde y con quién vivías, que no conocieran a la vieja y no oyeran al viejo, que Aída no escuchara las lindas idioteces de la Teté? Piensa: ¿o que la vieja y el viejo no supiera con quién te juntabas, que el Chispas y la Teté no vieran la cara de huaco del cholo Martínez? Ese primer día comenzaste a matar a los viejos, a Popeye, a Miraflores, piensa. Estabas rompiendo, Zavalita, entrando a

¹⁴⁰ Don Fermín constituye el rol de agente ejemplar de los valores criollos: es trabajador, protector y preocupado por su familia; pero sobre todo es sobre quien recae toda la responsabilidad económica que legitima el poder simbólico de los Zavala (véase *Conversación en la Catedral: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo...*).

¹⁴¹ Don Fermín representa todo lo contrario a los valores políticos y éticos que Santiago defiende (véase *Conversación en La Catedral: corrupción, desclasamiento...*)

¹⁴² Cuando Zavalita conoce a Aída y Jacobo les cuenta su verdadero origen y dice “te odio papá”.

otro mundo: ¿fue ahí, se cerraron ahí? Piensa: ¿rompiendo con qué, entrando a cuál mundo? (CEC, pág. 73-74)

Habría que recalcar que la ruptura entre Santiago y su familia afecta sobre todo a su padre, porque éste es el hijo al que más quiere. Cuando llega a San Marcos, Zavalita empieza a alejarse de su familia y de sus amigos mirafloresinos

¿Por hacer rabiar al padre, don? ¿Porque lo odiaba al Buitre, dice usted? ¿Para defraudarlo, para que viera cómo se hacían humo las esperanzas puestas en él? ¿Joderse para matar de decepción al padre? ¿Usted cree que por eso, don? ¿Hacerlo sufrir costara lo que costara, aunque se convirtiéndose él mismo en basura? [...] Usted no está hablando del Buitre y don Cayo sino de usted y del niño Santiago ¿no, don? (CEC, pág. 55-56)

En este fragmento Ambrosio está conversando con don Fermín, cuya voz no se oye, pero el lector infiere que está hablando porque Ambrosio repite lo que su patrón va diciendo; el ex chofer inicia el diálogo contando sobre la mala relación entre Cayo Bermúdez y su padre apodado el Buitre, relación en la que don Fermín se ve reflejado, pues siente que su hijo menor lo rechaza.

Si bien don Fermín es quien mantiene la unidad familiar¹⁴³, al mismo tiempo es el causante de la ruptura entre Santiago y su familia. La salida de Santiago del seno familiar tiene dos niveles, el físico y el simbólico. El primero referido al momento en que abandona la casa para independizarse, lo cual fue motivado por una necesidad de encontrarse a sí mismo; luego de ser rescatado de la prisión su padre le hace ver que no es coherente proclamarse comunista y vivir a expensas de su familia, la cual rechaza aquella ideología. La ruptura familiar se agudiza cuando fallece don Fermín; si bien luego de salir Santiago de la casa de sus padres ya se había producido un alejamiento -pues tardó mucho tiempo en hacer su primera visita-, sólo con la muerte de su padre la

¹⁴³ Como unidad familiar entiéndase el vínculo entre Santiago y su familia.

relación terminará por deteriorarse debido a que el jefe de familia era quien buscaba impetuosamente que su hijo retorne al seno familiar.

Don Fermín se configura como el agente de las prohibiciones para Santiago¹⁴⁴, siendo a su vez quien consigue expulsar –involuntariamente- a su hijo¹⁴⁵. Una vez que éste abandona el hogar no vuelva nunca más salvo esporádicas visitas, luego de la muerte de don Fermín la relación de Santiago con su familia empeora, ya no es el hijo que de vez en cuando visita el hogar de los padres, sino alguien que ha establecido con su familia una relación “distante pero cortés, amistosa más que familiar” (CEC, p. 594).

4.4. CAYO BERMÚDEZ

Cayo Bermúdez es un alto funcionario de gobierno, en él recae gran parte de la responsabilidad de mantener al régimen en el poder. Su trabajo es perseguir y encarcelar a los opositores al gobierno; chantajea, ofrece fiestas para complacer a “los amigos del régimen”, también se encarga de controlar los medios y dirigir acciones de espionaje¹⁴⁶. En la novela no participa Odría como personaje, solo se sabe de él porque los “otros” hablan de él, en su lugar es Cayo Bermúdez quien actúa y corrompe.

¹⁴⁴ ‘Conversación en La Catedral’: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo, op.cit.

¹⁴⁵ Parra Ortiz sostiene la tesis de que “el manotazo” fue el detonante para que Santiago tomara la decisión de salir del hogar familiar; no concebía a un padre humillado ante un cholo (Cayo Bermúdez) ni tampoco que no sintiera culpa ante la agresión física cometida (véase, el capítulo X del libro I de CEC, y también *Conversación en La Catedral: corrupción, desclasamiento y...*). Antes de tomar en consideración esta tesis es pertinente revisar los planteamientos de Zavalita, quien sostiene que en el Perú quien no se jode, jode a los demás y que no se arrepiente de haber ido a San Marcos porque gracias a dicha universidad no fue lo que sus padres quisieron; en conclusión, puede decirse que Zavalita se jode adrede para no joder a su familia. La fallida revolución de Cahuiide le hizo ver que su rebeldía le había generado problemas a su padre y por lo tanto a toda su familia.

¹⁴⁶ Como la intervención telefónica que permitió la captura de Santiago.

La figura de Cayo Bermúdez puede definirse como la contracara de Zavalita, su antítesis; este personaje atraviesa al igual que el hijo menor de doña Zoila un proceso de transformación y movilidad en la escala social. Mientras Zavalita se desclasa tras romper con su familia en su juventud y rechaza todos los privilegios que le corresponden por ser un Zavala; Cayo Bermúdez, por el contrario, asciende –ya de adulto- socialmente sin siquiera buscarlo, a diferencia de Santiago quien se cholea conscientemente¹⁴⁷.

Su origen humilde y provinciano será referido por Ambrosio en una conversación sostenida con don Fermín. Cayo pasó su niñez en Chíncha, su familia era pobre, pero poco a poco fue adquiriendo un pequeño patrimonio; su padre, “el Buitre”, era prestamista, trabajo que le sirvió para convertirse en un vecino notable en la ciudad sureña. Su amistad con Ambrosio se trunca por iniciativa de su padre quien no veía con buenos ojos que habiendo conquistado una posición social superior -dentro de su pequeña ciudad- Cayo tuviera esas amistades. El hijo del Buitre renunció a esa vida de clase media debido a que se casó a escondidas con “la Rosa” (la hija de la lechera), lo cual supuso el rechazo de su padre y la negación de toda ayuda económica de su parte. Desde su huida para casarse, Cayo se ve obligado a trabajar para mantenerse y el sueño del Buitre, de verlo convertido en un gran abogado, se trunca. El matrimonio de Cayo con una muchacha humilde, es el motivo que da inicio a una degradación social, ya que su padre lo margina y con él toda su familia le da la espalda. Del diálogo que sostienen Ambrosio y don Fermín el lector

¹⁴⁷ Cayo y Santiago comparten una pasividad ante la vida, son dos personajes que comparten una incapacidad de acción; la diferencia radica en que Zavalita rechaza aquello que le corresponde por ley y que lo haría dejar la condición de jodido, mientras que Cayo acepta las oportunidades pero no en su total dimensión; cuando Bermúdez asume el cargo de Director de Gobierno no se preocupa por saber el sueldo ni los privilegios que tendrá.

infiere que existe un hecho concreto que lleva a Cayo a joderse, sin embargo esa condición degradada no es cuestionada por Cayo, quien a diferencia de Zavalita no se interroga por su pasado, sino que sigue con su vida mediocre, sin amigos, viviendo con su esposa por costumbre y obligación.

El hijo del Buitre se convirtió en un fracasado sin aspiraciones al que la suerte le llegó sin desearla ni buscarla:

Bermúdez dio una pitada, entrecerrando los ojitos fríos y expulsó el humo sin apuro.

-Cuando uno anda agobiado por las letras, no hay más remedio que pensar en los tractores –dijo, como si no lo oyera ni viera-. Dígle al Serrano que iré uno de estos días. (CEC, p. 49)

La respuesta de Cayo ante el llamado del coronel Espina¹⁴⁸ es de total desinterés. No tiene curiosidad de saber por qué luego de muchos años “el serrano”¹⁴⁹ lo mandó a buscar con un teniente para llevarlo a Lima; de esto se infiere que Cayo Bermúdez ha perdido las ganas de realizar nuevos proyectos; además, se ha convertido en un sujeto sin aspiraciones, que trabaja para pagar “las letras”. Cuando se produjo el encuentro con el coronel Espina, Cayo muestra apatía ante la reunión que sostienen, solo su amigo se muestra contento y emocionado:

-Quiero servirte –murmuró Espina-. Dime qué puedo hacer por ti.

-Dame movilidad para regresar a Chíncha –susurró Bermúdez-. El jeep, un pasaje en colectivo, lo que sea. Por este paseíto a Lima puedo perder un negocio interesante.

-Estás contento con tu suerte, no te importa llegar a viejo de provinciano y sin un medio –dijo Espina-. Ya no eres ambicioso, Cayo.

-Pero todavía soy orgulloso –dijo Bermúdez, secamente-. No me gusta recibir favores. ¿Eso es todo lo que querías decirme? (CEC, p. 58)

¹⁴⁸ Ministro de Odría y amigo de la infancia de Cayo.

¹⁴⁹ Apelativo con el cual Cayo Bermúdez se refería a Espina desde niños.

Cayo Bermúdez se muestra desinteresado; cuando su amigo de la infancia, el coronel Espina, le manifiesta que quiere ayudarlo, Cayo argumentará que su orgullo le impide aceptar algún favor. Esto sorprende “al serrano” porque recordaba a su amigo de infancia como alguien ambicioso, rasgo que fue eliminado de su personalidad producto de una vida marginal¹⁵⁰ que lo llevó a vivir en la marginalidad, alejado de su familia y de sus amigos. Su vida en Chincha era muy modesta y rutinaria, un pequeño negocio le permitía vivir solo con su mujer. Cayo se ha convertido en un fracasado y en un mediocre incapaz de emocionarse ante nuevos proyectos:

-Le he hablado al Presidente de ti –el coronel Espina consideró un momento el efecto de sus palabras, pero Bermúdez no había cambiado de expresión; el codo en el brazo del sillón, la cara sobre la palma abierta, escuchaba inmóvil-. Estábamos barajando nombres para la Dirección de Gobierno y el tuyo se me vino a la boca y lo solté. ¿Hice una estupidez?

[...]

-Un cargo oscuro, pero importante para la seguridad del régimen –añadió el coronel-. ¿Hice una estupidez? Ahí necesitas alguien que sea como tu otro yo, me advirtieron, tu brazo derecho. Y tu nombre se me vino a la boca y lo solté. Sin pensar. Ya ves, te hablo francamente. ¿Hice una estupidez?

[...]

-Una cosa así no se decide tan rápido –dijo Bermúdez-. Dame unos días para darle vueltas.

-No te doy ni media hora, vas a contestarme ahora mismo –dijo Espina-. El Presidente me espera a las seis en Palacio. Si acepas, vienes conmigo para que te lo presente. Si no, puedes regresarte a Chincha. (CEC, p. 59-60)

A Cayo se le presenta la oportunidad de asumir la Dirección de Gobierno sin siquiera estar preparado para el cargo ni haber pensado nunca, en ser político. El coronel Espina propuso a Cayo Bermúdez para el cargo, sin saber por qué; pues además de conocer la falta de experiencia de su amigo para el

¹⁵⁰ Cayo Bermúdez se jode cuando se casa con “la Rosa” y es rechazado por su padre; perdiendo así toda posibilidad de ser un profesional como deseaba “el Buitre”.

cargo, había perdido contacto con Cayo hacía muchos años. El hijo del Buitre no acepta de inmediato el ofrecimiento de su amigo de infancia, su orgullo le impide decir que sí ante tal oferta, pero el temor de regresar a Chíncha y continuar su vida mediocre al lado de su mujer, lo llevan a aceptar la propuesta.

-Las funciones de director de Gobierno me las imagino –dijo Bermúdez-. En cambio, no me imagino el sueldo.

-Un sueldo básico y unos gastos de representación –dijo el coronel Espina-. Unos cinco o seis mil soles, calculo. Ya sé que no es mucho.

-Es bastante para vivir modestamente –sonrió apenas Bermúdez-. Como yo soy un hombre modesto, me alcanzaría.

-Ni una palabra más, entonces –dijo el coronel Espina-. Pero todavía no me has contestado. ¿He hecho una estupidez?

-Eso sólo puede decirlo el tiempo, Serrano –sonrió otra vez Bermúdez, a medias. (CEC, p. 60)

Una vez develado el motivo exacto de aquella reunión y el salario a percibir en el cargo ofrecido, la apatía de Cayo continúa firme, no manifiesta ninguna emoción ni tampoco agradecimiento alguno hacia su amigo. No renegocia el sueldo, no pide más, no hace preguntas en torno a sus funciones sino que “se las imagina”, tampoco indaga sobre la posibilidad de recibir un aumento a futuro, ni algún privilegio por ser nombrado Director de Gobierno. Para él que es “un hombre modesto”, el sueldo constituye un pago aceptable por sus servicios, no presta mayor importancia a la relevancia de su cargo, ni tampoco se cuestiona sobre las habilidades o competencias que necesita para asumir tal responsabilidad y solo atina a decir que “el tiempo dirá si el coronel Espina hizo una estupidez” al proponerlo para dicha función.

A partir de este momento Cayo Bermúdez se transformará en un personaje tenebroso¹⁵¹, dispuesto a vengarse de la sociedad haciendo de su

¹⁵¹ Es el encargado de administrar la corrupción del régimen.

poder como Director de Gobierno¹⁵². A pesar de su nueva condición no consigue hacerlo aceptable dentro del círculo criollo, es decir, el poder no consigue blanquearlo; sin embargo se guardan las apariencias y se le respeta por ser el brazo derecho del Presidente, pero nunca dejará de ser un “cholo” ante los criollos¹⁵³. La Musa, por ejemplo, es una prostituta acostumbrada a lidiar con personas importantes, ella ve en Cayo a un cholo que puede pagar sus cuentas; lo desprecia, pero se convierte en su amante por interés económico:

-¿A la Musa? –dijo el senador Landa-. Caracoles, una señora mujer. ¿Esa es la querida de Bermúdez? Es un pájaro de alto vuelo, para ponerla en una jaula hay que tener bien forrados los bolsillos. (CEC, p. 165)

Cayo estableció una relación con esta ex vedette y lesbiana por conveniencia mutua. Organizaba fiestas y dejaba a sus amigos tener relaciones con ella, así se congraciaba con políticos y militares de alto rango. Esta relación estaba basada en los favores que se podían prestar el uno al otro; Cayo mantenía a la Musa y ella se acostaba con políticos y/o empresarios para ayudar a Bermúdez a comprar conciencias. Hortensia (verdadero nombre de la Musa) despreciaba a Cayo al igual que Queta, quien lo llamaba “Cayo Mierda”; el rechazo hacia él no era solo por su condición de cholo, sino también, por su personalidad arisca, carente de toda manifestación de afecto.

El rechazo hacia Cayo Bermúdez es compartido tanto por la oligarquía como por sus mismos sirvientes, como bien lo expresa Amalia en el siguiente fragmento:

¹⁵² *La invención de una realidad*, pág. 227.

¹⁵³ Bendejú Aibar, Edmundo, “El realismo: Mario Vargas Llosa”. En: *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima, Arteidea editores, 2001, pág. 173 – 174.

El señor no se parecía en nada a don Fermín que con verlo se descubría que era decente y de plata. Don Cayo era chiquito, la cara curtida, el pelo amarillento como tabaco pasado, ojos hundidos que miraban frío y de lejos, arrugas en el cuello, una boca casi sin labios y dientes manchados de fumar, porque siempre andaba con un cigarrillo en la mano. Era tan flaquito que la parte de adelante de su terno se tocaba casi con la de atrás.

Cuando Símula no las oía, ella y Carlota se mataban haciendo chistes: imagínatelo calato, qué esqueletito, qué bracitos, qué piernitas. Apenas si se cambiaba de terno, andaba con las corbatas mal puestas y las uñas sucias. Nunca decía buenos días ni hasta luego, cuando ellas lo saludaban respondía con un mugido y sin mirar. (CEC, pág. 206-207)

Estas líneas corresponden a la comparación que estableció Amalia entre su nuevo patrón y don Fermín. Ella mantiene en buen concepto la imagen de su anterior empleador, quien le consiguió otro trabajo luego de que doña Zoila la despidiera del servicio doméstico. Al establecer una comparación entre ambos, el segundo termina siendo ridiculizado. Ambrosio también establece una breve comparación entre ambos patrones, y no duda en afirmar que don Fermín era una persona correcta al contrario de don Cayo quien era un cholo.

La imagen sobre Cayo Bermúdez que tienen los demás personajes es la de un “cholo”, no importa quién lo mire siempre será definido como tal, tanto en los estratos marginales como en la clase criolla. No solo don Fermín lo ve como a un inferior, sino también la mujer del senador Ferro, quien lo tilda de “cholo miserable”.

-Guárdese esos dólares para el viaje, Ferrito y usted los necesitan más que yo –dijo él, muy lentamente, y vio inmovilizarse a la mujer, y vio sus ojos, sus dientes-. Además, usted vale mucho más que todo ese dinero. Está bien, es un negocio. No grite, no llore, dígame sí o no. Pasamos un rato juntos, vamos a sacar a Ferro, mañana toman el avión.

-Cómo se atreve, canalla –y vio su nariz, sus manos, sus hombros y pensó no grita, no llora, no se asombra, no se va-. Cholo miserable, cobarde. (CEC, p. 409)

La mujer del senador Ferro ofrece dinero a Cayo para que libere a su marido, sin embargo este aprovecha el momento para insinuársele, la mujer se

indigna, pero finalmente accede al chantaje; sin embargo no llegan a sostener relaciones sexuales. Una vez en la casa de Cayo, éste le presenta a la Musa y las deja solas un momento para que conversen, es en ese instante que la esposa del senador se entera que su marido le es infiel, dando así Cayo por pagada la deuda, vengándose de esta manera de la clase criolla¹⁵⁴. Sobre este aspecto de la personalidad de Cayo Bermúdez, habría que agregar algunas ideas de José Miguel Oviedo (1982), quien asegura que el oscuro personaje “ejerce la política como una venganza” (p. 227), pues su origen provinciano y su piel oscura y las amistades interesadas han generado en él un resentimiento hacia la sociedad, el cual sólo podrá ser saciado en el ejercicio del poder¹⁵⁵.

De lo expuesto se colige que Cayo es un cholo que no busca blanquearse, ve en la política no una opción de ascender socialmente y congraciarse con los blancos, sino el instrumento ideal para vengarse de la clase que humilla a los que son como él. Por otro lado, Cayo entiende la política como un trabajo remunerado donde la corrupción es el lugar común de todos los implicados en ella. No entiende su posición como un lugar de privilegios, sino que es consciente de que el cargo que ostenta le traerá consecuencias que ya está preparado para asumir:

-Ya le he explicado-cogió el cuchillo y el tenedor, se quedó observándolos-. Cuando el régimen se termine, el que cargará con los platos rotos seré yo.

-Es una razón de más para que asegure su futuro –dijo don Fermín.

-Todo el mundo se me echará encima, y los primeros, los hombres del régimen –dijo él, mirando deprimido la carne, la ensalada-. Como si echándole el barro a mí quedaran limpios. Tendría que ser idiota para invertir un medio en este país.

¹⁵⁴ *Imagen(es) de identidad del sujeto afroperuano*, pág. 116.

¹⁵⁵ *La invención de una realidad*, pág. 227.

-Vaya, está pesimista hoy, don Cayo –don Fermín apartó el consomé, el mozo le trajo la corvina-. Cualquiera creería que Odría va a caer de un momento a otro.

-Todavía no –dijo él-. Pero no hay gobiernos eternos, usted sabe. No tengo ambiciones, por lo demás. Cuando este termine, me iré a vivir afuera tranquilo, a morirme en paz. (CEC, p. 272)

Este diálogo entre don Fermín y Cayo Bermúdez muestra que el hombre de confianza del Presidente conoce el riesgo que correrá al caer el régimen, y a su vez sabe que está inmerso en un mundo donde prima el interés y el oportunismo; donde cada uno intenta salvarse como puede incluso arremetiendo contra aquellos que un día fueron considerados “amigos”. Cayo Bermúdez es un sujeto que ha entendido que el poder solo puede ser ejercido en soledad; es decir, sin amigos, ni familia, pero sí muchos enemigos. También es pertinente resaltar que la última frase de Cayo (en el fragmento citado) es muy similar a la frase de Ambrosio que cierra toda la novela¹⁵⁶; se percibe en ambas un desprecio por el hombre, un rechazo total a toda idea de trascendencia del individuo. Tanto Cayo como Ambrosio han establecido –sin proponérselo- una filosofía tan personal como fatalista.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Trabajaría aquí, allá [...] y después, bueno, después ya se moriría ¿no niño? (véase CEC, pág. 610)

¹⁵⁷ *La invención de una realidad*, pág. 230.

Capítulo V

Conversación en La Catedral y la nación

5.1. Aspectos generales

Conversación en La Catedral (1969) muestra una sociedad en crisis, donde el único agente capaz de criticar los vicios de las distintas esferas sociales es un criollo proveniente de la alta sociedad limeña; desclasado hacia la marginalidad –por voluntad propia- no ha conseguido librarse de los prejuicios propios de su clase y manifiesta con su comportamiento lazos simbólicos con su mundo de origen¹⁵⁸; por lo tanto se puede aseverar como lo hace Yolanda Westphalen (2001), que la mirada que se privilegia es la criolla. Si bien la novela se articula alrededor de un punto de vista, esto no implica la inexistencia de distintos focos narrativos, el caso de Amalia¹⁵⁹ (libro II) es el más representativo; a través de su experiencia, el lector se entera de la vida de pareja entre Hortensia y Cayo Bermúdez. También, el narrador se sirve de personajes como Carlitos y el mismo Ambrosio para continuar descifrando el dilema de Zavalita y recordar la época de la dictadura, años en los que la familia Zavala tenía –además de un buen prestigio social y económico- muy buenas relaciones con el gobierno, y que sería –según Santiago- la época donde podría hallar respuesta a su interrogante, que no era otra que determinar el momento exacto en el cual se jode.

Su colega, Carlitos, lo acompaña por temas en los que Ambrosio no es competente; además opina y contradice la mirada tan sancionadora y

¹⁵⁸ Véase apartado sobre Zavalita en capítulo sobre los personajes.

¹⁵⁹ Watnicki Echevarría, Ellen, *La significación de la mujer en la narrativa de Mario Vargas Llosa* [Tesis para optar el grado académico de Doctor en Filología]. Madrid, Universidad Complutense, 1993, pág. 392.

rencorosa de Santiago: “Lo que me ocurrió de muchacho se me borró y estoy seguro que lo más importante me pasará mañana. Tú parece que hubieras dejado de vivir cuando tenías dieciocho años” (CEC, p. 155). Si bien Ambrosio no es el interlocutor adecuado para ciertos temas (la política en Cahuide, el descubrimiento de la homosexualidad de don Fermín, etc.), su presencia es importante porque está implicado en el asesinato de la Musa, y es eso lo que Zavalita desea saber; si fue su padre (Fermín Zavala) quien le ordenó matar a la ex amante de Cayo Bermúdez. El encuentro con el ex chofer genera en Santiago Zavala un deseo de esclarecer la verdad sobre dicho crimen.

Retomando el asunto de la mirada que se privilegia en la novela, bastaría tomar como ejemplos a los dos ex empleados de la familia Zavala (Amalia y Ambrosio) para percibir que la mirada criolla es la que articula el universo de *Conversación en La Catedral* (1969), pues incluso quienes no forman parte de la clase criolla han interiorizado sus valores. Tanto Amalia como Ambrosio son personajes marginales que han asimilado la mentalidad jerárquica establecida por sus patrones, de ahí que para ambos sea natural que siendo ellos los sirvientes deben buscar agradar a sus patrones, como bien lo hace Amalia en el siguiente episodio:

El primer domingo en la casita de San Miguel, para darle una buena impresión le dijo ¿puedo ir a misa un ratito? La señora lanzó una de sus risas: anda, pero cuidado que te viole el cura, beatita. Nunca va a misa, le contó después Carlota, nosotras tampoco vamos ya. Era por eso que en la casita de San Miguel no había un solo Corazón de Jesús, una sola Santa Rosa de Lima. Ella también dejó de ir a misa al poco tiempo. (CEC, p. 212)

La ex empleada de los Zavala (que luego pasó a trabajar en la casa de la señora Hortensia como bien lo expresa el texto citado) busca agradar a la

nueva señora, para ello recurre a una supuesta práctica religiosa¹⁶⁰, creyendo que al igual que doña Zoila, la nueva empleadora sería una mujer creyente; para su sorpresa recibe la burla de su nueva patrona. Conversando con las otras empleadas, se entera que la señora no va nunca a misa, y que ellas han seguido el ejemplo de la Musa, como lo da a entender Carlota al decir “nosotras tampoco vamos ya”, haciendo alusión a que tiempo atrás sí iban a misa.

Con respecto a Ambrosio se han tomado en consideración dos fragmentos que muestran su personalidad servil frente a los criollos:

-Bueno, no querías chantajearme sino ayudarme –dijo don Fermín-. Harás lo que yo te diga, bueno, me obedecerás. Pero basta, ya no llores más.

[...]

-No te desprecio, no te odio- dijo don Fermín-. Está bien, me tienes respeto, lo hiciste por mí. Para que ya no sufriera, bueno. No eres un infeliz, está bien. (CEC, p. 173)

Jugando contigo como el gato con el ratón –murmuró Queta, con asco-. A ti te gusta eso, ya me he dado cuenta. Ser el ratón. Que te pisen, que te traten mal. Si yo no te hubiera tratado mal no te pasarías la vida juntando plata para subir aquí a contarme tus penas. ¿Tus penas? Las primeras veces creía que sí, ahora ya no. A ti todo lo que te pasa te gusta. (CEC, p. 557)

El primer extracto corresponde al momento en que don Fermín le recrimina por haber asesinado a la Musa, situación que le traería problemas, al final el patrón se convence de que su chofer actúo por respeto hacia él, para librarlo de los chantajes de la ex amante de Cayo Bermúdez; mientras que el segundo fragmento muestra a Queta humillando a Ambrosio por su excesiva

¹⁶⁰ En la novela no se expresa que Amalia tenga la costumbre de ir a misa, por lo tanto se infiere que es solo un argumento para congraciarse con la amante de Cayo Bermúdez, su nueva patrona.

sumisión hacia su patrón, la prostituta ha percibido que el chofer de don Fermín es extremadamente sumiso, no solo con quien le da un salario, sino con cualquiera que tenga la piel más clara o que pertenezca a una clase social superior.

Tanto la mirada de Amalia como la de Ambrosio, están sujetas a los valores criollos; donde lo más importante es el dinero y el color de piel. Habría que recordar lo expuesto anteriormente (véase capítulo I. *Análisis del narrador*) sobre el punto de vista del narrador según Schlickers (1998), donde se plantea que la objetividad es aparente, porque la materia narrativa expuesta por el narrador ya implica una “toma de posición”¹⁶¹; reforzando con ello que ambos sirvientes son focos narrativos; es decir, sujetos que sirven para mostrar en amplitud, distintas facetas de otros personajes y hechos, mas no son portadores de una visión de las clases marginales. Con estos ejemplos sobre distintos agentes narrativos, se busca esclarecer que la mirada que prima es la criolla, a pesar que distintos personajes (Amalia, Ambrosio y Carlitos) provenientes de estratos disímiles sean agentes narrativos.

5.2. Aspectos sociales y políticos

Conversación en La Catedral (1969) es una novela que relata un momento determinado de la historia del Perú: el ochenio de Odría. La crítica ha convenido en definirla como una novela total¹⁶², pues busca describir de manera global la sociedad peruana en un tiempo determinado. En su afán

¹⁶¹ Véase *Conversación en La Catedral y La Guerra del Fin del Mundo* de Mario Vargas Llosa: *novela totalizadora y novela total*.

¹⁶² La idea de *CEC* como novela total puede resumirse en una frase de José Miguel Oviedo: “los contextos de la novela eran, de algún modo, los de todo el país” (1970, 183). Sobre este tema véase también Carlos Garayar de Lillo (1989), Sabine Schlickers (1998) y Juan Carlos Galdo (2008).

totalizador incorpora en sus páginas los espacios público y privado¹⁶³, así como personajes provenientes de distintos grupos sociales y raciales¹⁶⁴. A manera de resumen se puede decir que *Conversación en La Catedral* (1969) muestra dos grupos sociales -o étnicos- bien diferenciados: los criollos o blancos y los cholos. Siendo los primeros quienes han ostentado históricamente el poder económico y político, mientras que los “otros” se han ubicado en la escala social como sirvientes. Habría que mencionar que el elemento indígena no está presente de un modo crucial en la novela¹⁶⁵, la mayor parte de la trama se desarrolla en la costa y en la selva; aunque Arequipa cobra crucial importancia porque ahí se origina una revuelta que da origen a la caída del régimen dictatorial, sin embargo todo acontece en la ciudad y el episodio queda aislado del universo propiamente andino y rural.

La tercera novela de Vargas Llosa –como ha sido mencionado anteriormente- tiene como objeto de su interés la dictadura militar del general Odría, cuya historia es abordada desde la vida familiar de los Zavala; una familia criolla y adinerada que colaboró con el régimen desde el inicio y que recibió en retribución varios contratos con el Estado. La historia en sí, es referida –en su mayoría- por dos personajes que luego de muchos años de ocurridos los hechos reflexionan sobre los mismos. Santiago y Ambrosio, sentados en un bar marginal recuerdan la época en que la familia del primero

¹⁶³ *CEC* es una novela que muestra las manifestaciones contra la represión del gobierno militar, así como también peleas caseras como las protagonizadas por Zavalita. Hay un constante ir y venir de lo privado a lo público, se expone el régimen y su corrupción, la prensa juega un rol importante en la novela, sin embargo hay espacios íntimos que son retratados como el interior de una habitación de un burdel (Ambrosio y Queta) o los problemas conyugales entre Amalia y Trinidad López.

¹⁶⁴ Tienen lugar en la novela: empresarios, políticos, sirvientes, delincuentes, prostitutas, cholos, negros, criollos, etc.

¹⁶⁵ *La significación de la mujer en la narrativa de Mario Vargas Llosa*, pág. 362.

gozaba de una buena posición económica producto de su cercanía con el régimen odríista.

El origen de la conversación radica en un hecho anecdótico, el rapto de la mascota del protagonista por parte de empleados de la perrera municipal, que a pesar de que su mujer (Ana) lo llevaba con correa, le fue arrebatado de las manos. Este problema doméstico es el punto de partida de todo, porque genera el encuentro entre Santiago y Ambrosio. A su vez, este acontecimiento es una antesala a la sociedad caótica y “gris” que se retratará a medida que se desarrolle la obra. Dos negros con aspecto de delincuentes se roban al perro porque ganaban por animal capturado, excusando el abuso cometido por lo ínfimo de su salario y de las precarias condiciones de trabajo en que estaban inmersos. Con ese episodio se manifiesta abiertamente el tono lúgubre que recorrerá la novela¹⁶⁶. Zavalita va en busca de su mascota (Batuque) y se da con la sorpresa de que en ese lugar trabaja el ex chofer de su familia, quien había sido amante de su padre y el asesino de la Musa, por supuesta orden del ex patrón (Fermín Zavala). Por lo tanto -como ha sido mencionado-, encontrarse con Ambrosio supone la mejor oportunidad para esclarecer aquella faceta sobre su padre, de la cual tuvo conocimiento ejerciendo su labor como periodista al investigar la muerte de la amante de Cayo Bermúdez. La conversación entre ambos fluye de manera amistosa; recuerdan la época en la que “el niño Santiago” era adolescente y el zambo aún estaba al servicio de su familia. Toda esta plática se constituye como el mejor pretexto para indagar sobre la verdad acerca de don Fermín. Santiago no consigue lo que se había propuesto, pues el ex chofer evita hablar sobre aquellos temas, es más niega

¹⁶⁶ Vargas Llosa: *análisis introductorio*, pág. 68.

conocer a la Musa y siempre se refiere con respeto cuando se refiere al padre del “niño Santiago”, haciendo hincapié en que era un gran señor.

5.2.1. Racismo y discriminación

La novela sobre la dictadura militar del general Manuel A. Odría retrata – como ha sido mencionado- a una sociedad dividida; criollos (de piel clara) y cholos (de piel cobriza u oscura) constituyen los dos grupos raciales en conflicto. El rechazo por el color de la piel constituye un rasgo común por parte de los criollos, quienes solo aceptan una comunicación con “los otros” de manera vertical, pues se asumen como sus patrones. Los cholos son el grupo social que -según lo planteado en *Conversación en La Catedral* (1969)- en su mayoría son sirvientes que han aceptado –como una condición normal- la superioridad de sus patrones. La sociedad peruana representada es, por lo tanto, un espacio irreconciliable donde los criollos ven a “los otros” como individuos a quienes pueden chantajear y ultrajar si se les antoja. La situación conflictiva y caótica que se vive en el Perú de Cayo Bermúdez es denunciada por los propios personajes¹⁶⁷, quienes opinan negativamente sobre la situación del país en el que viven; además, sus vidas “jodidas” son un reflejo de la sociedad en la que están inmersos.

El protagonista y Ambrosio provienen de grupos sociales y raciales irreconciliables según lo planteado por el texto¹⁶⁸. Santiago Zavala es un criollo de familia acomodada, que si bien ha optado por renunciar a los privilegios

¹⁶⁷ El narrador se abstiene de emitir juicios de valor, delega toda responsabilidad de opinión o crítica a los propios personajes ya sea por sus propios diálogos, la manifestación de sus pensamientos o la descripción de sus acciones y/o gestos.

¹⁶⁸ A medida que se desarrolla la trama el rechazo de parte de los criollos hacia los cholos se hace más latente, convirtiéndose esta dualidad (criollos/ cholos o patrones/siervos) como una característica representativa de la Nación.

económicos y sociales que por derecho le corresponden, no se ha alejado definitivamente del modo de pensar de la clase que tanto rechaza. Como se ha visto en el capítulo anterior, Zavalita mantiene vínculos simbólicos con el mundo criollo, específicamente una mirada de superioridad sobre los cholos. Sobre Ambrosio se puede decir que es configurado como un negro¹⁶⁹ “embrutecido”, que ha asimilado los valores que tiene la clase criolla sobre los cholos, es decir, es un individuo sumiso, marginal, incapaz de mostrar algo de autoestima ante los blancos.

Así como los criollos han interiorizado una idea de superioridad basada en el color de la piel y posición social; los cholos por otra parte han albergado un sentimiento de revancha, que los ha llevado a agruparse para hacer un frente contra la dictadura. La clase mestiza, adoctrinada con las ideas de izquierda (Cahuide y el Apra), surge como respuesta a los abusos cometidos.

Los opositores al régimen no buscan abolir el absolutismo¹⁷⁰; Cahuide, por ejemplo, pretende una “dictadura del proletariado”. Por otro lado, la clase criolla no tiene interés en un sistema democrático, sino en un Estado que le brinde favores, tal como lo demuestra don Fermín, quien a pesar de rechazar a Cayo por cholo¹⁷¹ apoya al régimen para conseguir contratos con el Estado.

¹⁶⁹ Habría que hacer la aclaración sobre la raza de Ambrosio, no es propiamente un negro, sino un zambo, es decir, una mezcla de negro e indígena; sin embargo otros personajes se referirán a él como “negro”.

¹⁷⁰ En la novela no hay manifestación de que Cahuide o el Apra estén a favor de la democracia, lo que realmente condenan es la ilegitimidad del gobierno (hacerse del poder por la fuerza).

¹⁷¹ Odría es “un soldadote y un cholo” como lo expresa la esposa del senador Arévalo, sin embargo, no hay una cita similar de parte de don Fermín hacia el Presidente; pero, el racismo suscitado contra Odría por parte de una mujer perteneciente al mundo criollo puede extenderse a toda esta clase, que tiene como característica común el rechazo y desprecio basado en el color de la piel.

Los criollos y los cholos constituyen grupos étnicos irreconciliables debido a los prejuicios raciales que existen de parte de los blancos y que una gran mayoría de los mestizos –como ha sido mencionado- han asimilado; sin embargo, esto no implica que no puedan compartir un mismo espacio. Es justamente uno de los planteamientos principales de la novela, la convivencia de la élite criolla con la nueva élite mestiza. Ambas se ven obligadas a compartir el poder; en un primer momento es un provinciano quien asume la presidencia de la república tras derrocar al gobierno anterior. El general Odría, oriundo de Tarma es visto por los criollos como un “soldadote y un cholo” al que hay que agradar para conseguir importantes contratos o cargos políticos. A pesar de que fue la oligarquía peruana la que consiguió posicionar al General como Presidente de la República, ésta no pudo someterlo. El jefe de Estado va a ejercer el poder como un mecanismo de revancha y venganza social; es decir; su condición privilegiada en la escala política le permitirá corromper y humillar a los criollos. Vale hacer la aclaración de que Odría a nivel de personaje no existe, pues si bien todos hablan de él y de la corrupción de su régimen; éste no tiene ni voz ni presencia actancial. Toda la podredumbre del régimen estará bajo el mando de Cayo Bermúdez, un chinchano que de ser vendedor de tractores llegó a ser ministro gracias a la oportunidad que le brindó el coronel Espina (amigo de la infancia de Cayo, también criado en Chíncha), ofreciéndole en primer lugar el cargo de Director de gobierno, posteriormente Bermúdez se encargará de ganarse la confianza del Presidente, quien le otorgará el poder necesario para mantener a flote la dictadura. Esta potestad delegada al nuevo Director de gobierno, le servirá para perseguir a los

opositores del régimen, abolir la libertad de prensa, encarcelar a quien atente contra la estabilidad del gobierno, etc.

La política peruana –dentro del universo de *Conversación en La Catedral* (1969)- es gobernada por tres sujetos pertenecientes a nueva élite mestiza (el general Odría, el coronel Espina y Cayo Bermúdez), clase social que es rechazada por los criollos, la cual es representada por el senador Arévalo y don Fermín, quienes tendrán que agradar al régimen dictatorial para poder compartir el poder. La convivencia no será fácil, un ambiente tenso primará en las relaciones de estas clases¹⁷². El caso más evidente de racismo hacia la nueva élite mestiza lo protagonizará don Fermín:

-El hijo de puta éste me las va a pagar –el fastidio de su cara, piensa, el cansancio de sus ojos que miraban adelante-. El cholo de mierda éste no me va a humillar así. Yo voy a enseñarle cuál es su sitio.
-La primera vez que lo oía decir palabrotas, Carlitos –dijo Santiago-. Insultar a alguien así.
-Me las va a pagar –su frente comida de arrugas, piensa, su cólera helada-. Yo le voy a enseñar a tratar a sus señores.
(CEC, p. 191)

Este monólogo del padre de Zavalita corresponde al instante en que había salido de la delegación luego de que “el flaco” fuera apresado junto a los miembros de Cahuide. Se pone de manifiesto el verdadero sentir de don Fermín hacia los cholos, de quienes se considera “su señor”.

La reunión de estas clases sociales en la política se debe a que ambas tienen al dinero como valor absoluto. De lo expuesto en la novela se infiere que tanto criollos como cholos profesan un culto al capital. Los oligarcas toleran servir a los mestizos (Odría y Cayo) por los beneficios económicos que éstos

¹⁷² Milagros Carazas, *Imagen(es) de identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea*, pág. 118.

les otorgan; “los otros”, como Ambrosio, consideraran que ser rico y ser feliz es “la misma cosa”, para “la Musa” el dinero es producto de sus favores sexuales, ella busca un hombre que la mantenga, como lo hizo Cayo Bermúdez con quien la unía un vínculo de interés más que afectivo.

El motivo de la presencia de un personaje como Zavalita en medio de dos universos antagónicos cobra relevancia, porque es él un individuo escindido entre la oligarquía y la marginalidad. A pesar de haber adoptado el fracaso como opción de vida, tampoco está exento de la corrupción y el apego a lo material que tanto condenaba. Luego de caer el régimen, *La Crónica* (diario donde Santiago Zavala ejerce la labor de periodista) pasa a poder de los Prado, familia pudiente, que gobernará el país luego de que Odría fuera derrocado, y que desarrolla más actos de corrupción los cuales Zavalita no condena porque se “roba guardando ciertas formas” (CEC, p. 371); poniendo de manifiesto el gran dilema que motiva el análisis de su historia familiar: su incapacidad de unir su pensamiento con su accionar.

El espacio social configurado en la novela –como se ha visto hasta el momento- es bastante rígido; los criollos nunca dejan la mentalidad jerárquica, la cual es, según ellos la que debe regir la sociedad peruana, y los cholos nunca dejan de sentirse “los otros”, es decir, los sirvientes que pueden ser ultrajados al antojo del patrón. Zavalita es un criollo que se cholea, es decir rompe con su clase para insertarse en una “inferior”; sin embargo, no deja de vincularse simbólicamente con su antiguo grupo social, e incluso económicamente con su familia –a pesar de haber rechazado siempre el dinero que por derecho era suyo-; además mantiene principios propios de la clase criolla adinerada: el chantaje frente a los cholos y el sentido de superioridad por

su origen frente a aquellos que no comparten su estatus social, como lo demostrará al sacar su carné de periodista en la perrera para ser atendido inmediatamente e infringir miedo; o cuando se reencuentra con Ambrosio y le dice “soy el hijo de don Fermín”, haciendo clara referencia a que aún cree estar en posición de patrón. Los conflictos suscitados entre criollos y cholos (grupos sociales en conflicto) tienen su origen en la idea de superioridad de los primeros. Dentro de *Conversación en La Catedral* (1969) se puede establecer una pequeña tipología de los “no criollos”, por un lado están aquellos que han interiorizado los valores jerárquicos propios de la clase criolla (ej. Ambrosio y Aída), y por otro, los que son conscientes del desprecio que hacia ellos sienten los blancos, y que al llegar éstos a una posición privilegiada (los cholos o mestizos) han optado por vengarse de la clase criolla (ej. Cayo y Odría).

Como ha sido hasta aquí descrito, la sociedad representada en *Conversación en La Catedral* (1969) se encuentra dividida; el conflicto entre blancos y “los otros” (mestizos, cholos, negros, zambos) se hace latente desde el inicio. Los personajes que abren la novela son los representantes por excelencia de las dos sociedades representadas: Santiago Zavala nació en el seno de una familia adinerada y poderosa, sin embargo, optó por vivir en la marginalidad; y Ambrosio es un sujeto proveniente de una familia provinciana muy pobre, que termina aún más “jodido”, pues tras haber matado a la Musa solo le queda huir y trabajar en empleos miserables donde no le exijan papeles. La sumisión “del otro” (Ambrosio) se manifiesta desde el inicio, al referirse de “niño” a Santiago; rezago de respeto de cuando trabajaba como chofer de su padre. Por otro lado, cuando Zavalita lo reconoció, no pudo evitar asombrarse de su aspecto marginal y ruin. A pesar de las diferencias que se exponen en la

novela, también se presentan similitudes, como el fracaso, la frustración, el culto al dinero, entre otros. Sara Castro-Klarén (1988) precisa que en el universo de *Conversación en La Catedral* (1969) “la relación entre víctima y opresor es constante” (p. 78), como se expresa en el episodio del intento de violación a Amalia por parte de Santiago y Popeye; donde los dos amigos, usando una droga (yohimbina) intentaron seducir a la empleada, sobre esta escena es necesario recordar el diálogo previo que sostuvieron los adolescentes: Popeye pregunta “¿tú le darías yohimbina a una chica decente?” (p. 34) y el flaco le responde “A mi enamorada no. Pero por qué no a una huachafita” (p. 34). De este breve diálogo se entiende que Amalia al ser sirvienta no es decente; y por lo tanto es aceptable –según la escala de valores criollos- que sea maltratada (ultrajada en este caso).

5.2.2. Relaciones “padres e hijos”

El fracaso y la frustración no solo definen a los personajes de *Conversación en La Catedral* (1969), sino también, a las relaciones que se establecen entre ellos. El vínculo entre padres e hijos se encuentra en crisis, sobre todo si las partes no participan de los mismos valores como sucede con Zavalita y don Fermín, cuyos desencuentros de posturas éticas dan origen a la novela. La novela se gesta por la necesidad que tiene Santiago de reivindicar la figura paterna. Para el protagonista enterarse en un mismo instante que su padre es un conocido homosexual y, además un asesino, supone un trauma. Toda la conversación que sostiene con Ambrosio busca corroborar estos datos (sobre todo el segundo). La mala relación entre don Fermín y su hijo menor inicia desde que éste era adolescente, época en la cual comienza a criticar los valores propios de su clase: el oportunismo, el poder económico y el prestigio

social. Zavalita rechaza a su padre, porque éste es el mejor representante de todos los valores criollos, los mismos que para Santiago serían considerados vicios o antivalores. Don Fermín es quien buscará una reconciliación con su hijo, situación que nunca se dará; pues “el flaco” lo consideraba un canalla y lo odiaba, sólo luego de su fallecimiento el menor de los Zavala afirmará –sobre su padre- que ya no lo odia, y que si bien había sido un canalla, ya lo había pagado, como bien se lo dijo a Ambrosio.

“El buitре” (apodo por el cual era conocido en Chíncha el padre de Cayo Bermúdez) consiguió amasar una pequeña fortuna que le sirvió para convertirse en un vecino notable en su ciudad natal. Había pensado invertir el dinero que había conseguido en la educación de su hijo; pero luego que Cayo lo defraudara casándose con la hija de “la Túmula” (la lechera del pueblo) decide quitarle todo su apoyo. En este caso, padre e hijo se apartan definitivamente, pues no hay rasgos que dejen ver que exista un intento de acercamiento entre ambos. El hecho de no tener nietos significó para “el buitре” el alejamiento total de su hijo, al punto de gastar toda su fortuna en vida para evitar dejarle la herencia que le correspondería.

En cuanto a la relación que sostenía Ambrosio y su padre, ésta era sobre todo nula; “la negra”¹⁷³ se había encargado de alejar a Trifulcio de su hijo, ya que aquel era una mala influencia, un delincuente que fue –al igual que su hijo- de matón de Cayo Bermúdez. Hay un pasaje donde se relata un encuentro entre ambos; Trifulcio le pide dinero amenazándolo con un cuchillo, al ver que su hijo se ha asustado le pide disculpas, toma el dinero y le asegura que es solo un préstamo.

¹⁷³ Apelativo con el Ambrosio llamaba a su madre.

Es pertinente resaltar que en los casos expuestos, la figura paterna es suprimida simbólicamente y que los hijos han asimilado el fracaso viviendo una vida sin voluntad. Tanto Santiago como Cayo y Ambrosio, tienen en común que están inmersos en una vida mediocre producto de una inacción¹⁷⁴. Una vez que Zavalita rompe definitivamente con Cahuide se dedica al periodismo, luego a las editoriales, se olvida de los estudios, se desliga de su familia, y para empeorar su situación rechaza la herencia que le correspondía por derecho, creyendo que con ese acto daba por sentada su superioridad ética, la cual queda desprestigiada desde que aceptara ante su padre la corrupción de la familia Prado porque, ésta se notaba menos que con Odría. Cayo Bermúdez tras su matrimonio con “la Rosa” se envuelve en una vida rutinaria, gris, sin amigos y aislado de todos sus vecinos; que miraban con desdén a su mujer, a quien ya había dejado de querer hace mucho tiempo. Su vida cambia cuando el coronel Espina, inesperadamente, le propone un cargo importante en el gobierno. Poco a poco se gana la confianza de Odría, sin embargo, será retirado de sus funciones debido a una revuelta que pedía su destitución. Cayo Bermúdez se erige como el agente de corrupción por excelencia, pese a ello, una vez caído el régimen pierde todo su poder y toda esperanza de participar de nuevo en la vida política peruana, porque ya no hay quien le ofrezca un puesto.

5.2.3. Sociedad estática

La carencia de dinamismo en la sociedad representada en *Conversación en La Catedral* (1969) puede ser apreciada en dos niveles: 1) en

¹⁷⁴ *La invención de una realidad*, pág. 213.

uno macro, como es el plano político, y 2) en uno íntimo o de menor alcance, como es el plano familiar.

Como ya se ha mencionado anteriormente, la novela en análisis versa sobre el ochenio del general Manuel Odría, dictadura militar instaurada en el Perú entre los años 1948 y 1956; período caracterizado por una degradación de la sociedad, producto de la corrupción de la clase dirigente y el control que la misma ejercía sobre el pueblo. Terminando este período se instaura un régimen democrático encabezado por el presidente Prado; pese a que ahora son civiles quienes gobiernan el país, la situación no ha cambiado mucho, impera la corrupción y los empresarios que apoyaron a Odría durante sus ochos años en el poder, pasaron a las filas del nuevo régimen. En este contexto la frase tan famosa del protagonista “¿En qué momento se había jodido el Perú?” (CEC, p. 9), cobra relevancia pues se pone en conocimiento que el país ha sufrido –en el pasado- una acción (o serie de acciones) que lo han llevado a joderse¹⁷⁵, condición que perdura hasta el momento de la enunciación (momento en que Zavalita conversa con Ambrosio en el bar La Catedral). En la novela hay dos momentos más en los cuales se hace palpable que la sociedad no cambia; el primero ocurre cuando Ambrosio le dice al niño Santiago “¿No era una olla de grillos este país, niño, no era un rompecabezas macanudo el Perú? ¿No era increíble que los odríistas y los apristas que tanto se odiaban ahora fueran uña y carne, niño?” (CEC, p. 21), al manifestar Ambrosio la nueva relación entre odríistas y apristas se sobreentiende que la

¹⁷⁵ Cuando se habla de un país que se “jode”, se está haciendo alusión a un estado de degradación social, política, económica y/o moral; condición que termina por repercutir en los ciudadanos como bien la expresa Zavalita, quien empieza a compararse con el Perú y a pensar que todos –al igual que él están jodidos, finalmente dirá: “El Perú jodido, piensa, Carlitos jodido, todos jodidos. Piensa: no hay solución” (9). Véase también *Conversación en La Catedral: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo*.

amistad que se da entre ambos grupos políticos es por mutuo interés; como había sido durante la dictadura, donde las buenas relaciones políticas estaban basadas en los favores que un grupo podía recibir del otro y viceversa, por lo tanto, no varía en nada la forma de relacionarse los distintos partidos políticos. El otro momento en el cual se manifiesta que el Perú es un país que constantemente repite su historia se produce en el momento en el cual el coronel Espina se reencuentra con Cayo Bermúdez, el ministro de gobierno había mandado buscar a su amigo de infancia para ofrecerle un cargo de confianza (Director de gobierno) , que consistía en estar alerta a los enemigos del régimen, a continuación se reproduce un breve fragmento del diálogo que sostuvieron estos personajes:

-El Presidente conoce la mentalidad de estos hijos de puta – dijo el coronel Espina-. Hoy te apoyan, mañana te clavan el puñal en la espalda.

-Como se lo clavaron ustedes a Bustamante –sonríe Bermúdez, pero el coronel no se rió-. Bueno, mientras lo tengan contentos, apoyarán al régimen. Después, se conseguirán otro general y los sacarán a ustedes. ¿Siempre no ha sido así el Perú? (CEC, p. 59)

En primer lugar habría que aclarar que Espina, al decir “estos hijos de puta”, se está refiriendo a las grandes empresas que apoyan al gobierno. Para Cayo Bermúdez quienes ostentan el capital (la clase criolla tradicional) son quienes pueden poner a alguien en la presidencia de la república, y sacarlo cuando lo crean conveniente, siendo esta característica –la de un país gobernado por una clase adinerada, la cual no duda en someterse ante quien ostente el poder político en el país- el rasgo que mejor definiría a la sociedad peruana. El dinero como poder absoluto en el mundo político nacional –donde se quitan y se ponen mandatarios dependiendo de los intereses de una élite empresarial- queda corroborado cuando don Fermín intenta librarse de las

acusaciones de haber sido parte de la coalición diciendo “Con diez millones de soles no hay golpe de estado que falle en el Perú, don Cayo”, con esta frase el patriarca de los Zavala está explicando que él no pudo haber sido partícipe de la traición al General, pues es consciente del capital que hay invertir para derrocar a un régimen –cualquiera que sea- y él está en posición de realizar esa inversión. Según la lógica de don Fermín, el golpe contra Odría falló porque la inversión fue poca, si él hubiera sido partícipe, la dictadura habría caído, porque en el Perú cualquier gobierno cae cuando se invierte un fuerte suma de dinero, la cual él podría haber aportado; por lo tanto él no pudo haber sido parte de ese movimiento anti-odriísta: es esto lo que el padre del protagonista busca hacer creer al brazo derecho del Presidente.

Ha quedado esclarecido, entonces, que la repetitiva historia política peruana es la causa de la degradación social que describe la novela. Podría ser establecida una homología entre la historia de la sociedad peruana y la relación que existe entre las nuevas generaciones con sus progenitores, pues al igual que el país, los jóvenes repetirán la historia de sus padres. Para iniciar el desarrollo de esta hay que remitirse al protagonista, Santiago Zavala, quien se enfrentó a su familia porque no quería ser parte de una clase social que vivía a expensas de las buenas relaciones con un gobierno corrupto, sin embargo, termina trabajando como periodista en un diario de la familia Prado (Manuel Prado será presidente luego de la caída de Odría); por lo tanto, así como Fermín Zavala vivía a costas de sus buenos vínculos con el gobierno de Odría, Santiago Zavala vivía de su labor como periodista en un diario vinculado al oficialismo, limpiando su conciencia en el hecho que con Prado la corrupción –igual o mayor que con Odría- era menos perceptible para los ciudadanos. Otro

personaje que terminará convirtiéndose en fiel retrato de su progenitor, es Ambrosio, el ex chofer se convierte en asesino por defender a su patrón (don Fermín) de los chantajes de la Musa (quien lo amenazaba con revelar su homosexualidad). Luego de cometido el crimen, el zambo huye a Pucallpa, ciudad en la que es estafado por un tal Hilario Morales, a quien le cobrará la estafa y por miedo a las represalias de aquel sujeto retornará a Lima, abandonando en aquella ciudad del oriente del país a Amalita Hortensia (su hija). Trifulcio, su padre, es un delincuente, que había purgado condena y que nunca tuvo cercanía con sus hijos, el único momento donde se muestran a padre e hijo, es cuando Trifulcio busca a Ambrosio para robarle. El zambo, al igual que su padre, se convierte en un delincuente que no tiene mayor remordimiento al abandonar a su hija. En relación a otros personajes, se pueden mencionar a la Teté que al igual que su madre, se casa con alguien de futuro promisorio (Popeye había estudiado arquitectura, y estaba en buenas relaciones con Belaúnde, quien ya entraba a la escena política con miras a la presidencia) para convertirse en una dama de sociedad dedicada a reuniones sociales y a guardar el buen nombre de su familia; el Chispas, dejó de ser un muchacho rebelde para convertirse en hombre “decente”¹⁷⁶ y continuar con los negocios de su padre y así recuperar (con ayuda de Popeye) el capital perdido tras la ruptura con el odriísmo.

Se puede inferir en torno a lo expuesto sobre la falta de dinamismo en el universo de *Conversación en La Catedral* (1969) que los jóvenes al ser criados bajo la opresión de la dictadura militar han mermado su capacidad de decisión

¹⁷⁶ Hay que recordar que los criollos usan el calificativo de “gente decente” para referirse a todos los que forman parte de su grupo social, como una marca de diferenciación con respecto a los cholos.

y de acción, pues, sin proponérselo se han hecho a la manera de sus progenitores. La nación funciona, entonces, bajo parámetros paternalistas, por lo tanto, es viable la comparación entre “nación-ciudadanos” y “padre-hijo”. Para ilustrar la condición de sumisión en la que los ciudadanos se ven envueltos se referirá un extracto del diálogo entre Santiago y Ambrosio:

-Porque soy como esos animalitos que ante el peligro se encogen y quedan quietos esperando que les pisen o les corten la cabeza –dice Santiago-. Sin fe y además tímido es como sifilítico y leproso a la vez.

-No hace más que hablar mal de usted mismo, niño –dice Ambrosio-. Si alguien dijera las cosas que usted dice, no aguantaría.

¿Era que se había roto algo que parecía eterno, piensa, me dolió tanto por ella, por mí, por él? Pero habías disimulado como siempre, Zavalita, más que siempre, y salido de la reunión con Jacobo y Aída, y hablado excesivamente mientras caminaban hacia el centro, [...] (CEC, pág. 110-111)

El contexto de esta cita es el preciso instante en el cual “el niño Santiago” le cuenta a Ambrosio sobre el momento en que su grupo de estudios con amigos de la universidad se fraccionó, motivo por el cual su relación con Aída y Jacobo se fue haciendo cada vez más distante. Santiago no consigue entender si realmente estuvo enamorado, pero supo que cuando Jacobo propuso la separación por orden alfabético, él (Zavalita) se estaba quedando al margen de la amistad casi fraternal que había establecido con aquellos dos compañeros, a pesar de ello, no se atreve a reclamar. Habría que recalcar que la forma en que Santiago se describe a sí mismo es muy similar a la imagen que el lector se puede formar con respecto a Ambrosio; sin embargo, hay una distancia abismal entre ambos, pues el protagonista es capaz de esconder sus sentimientos, como bien lo expresa el fragmenta citado anteriormente, donde se aprecia a un Zavalita que conversa con normalidad con sus amigos, pese a

que están en grupos distintos y sobre todo a pesar de sentirse herido por tal situación.

Conversación en La Catedral (1969) puede ser leída, también, como una novela de aprendizaje, pero negativo. Los personajes de la novela han interiorizado que el sistema no puede ser cambiado y que son ellos los que tienen que adaptarse a él; pensar en utopías como la revolución o la abolición de la corrupción carecen de sentido, pues han aprendido que el Perú es un espacio donde quien ostenta visiblemente el poder¹⁷⁷, es en realidad un sirviente de los empresarios más importantes, quienes son los verdaderos dueños del poder.

El fracaso y la decadencia son los rasgos comunes que definen a los personajes principales de *Conversación en La Catedral* (1969); por ejemplo, Zavalita pudo ser un abogado exitoso, entrar en la escena política, pero optó por marginarse por propia voluntad, terminando finalmente, como periodista de un diario sensacionalista, ganando lo necesario para subsistir; y anulando su pasión por las letras, y dedicándose a escribir editoriales sobre la epidemia de rabia que azotaba Lima en ese entonces. La visión pesimista y fatalista que invade a Cayo Bermúdez, lo lleva a no querer invertir en el país pues sabe que una vez que Odría sea derrocado, él será el culpable de todo; sabe que por ser cholo¹⁷⁸, los criollos se le echarán encima culpándolo de todos los crímenes del gobierno. Fermín Zavala se convierte en un empresario de éxito gracias a los

¹⁷⁷ Al decir poder visible se hace referencia al Presidente de turno, pues es él la cabeza identificable de la política peruana.

¹⁷⁸ Cayo Bermúdez es consciente de que la clase criolla siente repudio hacia él, por el color de su piel, y su origen humilde y provinciano; por lo tanto, cuando caiga el régimen, todos aquellos que le juraban lealtad serán los primeros en pedirle cuentas.

negocios que le brindó el gobierno militar, y fue este mismo gobierno el que lo hizo descender, pues una vez desenmascarada la coalición y sabiendo que “Bola de oro”¹⁷⁹ formaba parte de la misma, se le quitó toda ayuda y por consiguiente sus negocios fueron decayendo. Ambrosio pasa de ser chofer (primero de Cayo y luego de Fermín) a convertirse en el asesino de quien chantajeaba a su patrón, crimen que lo llevó a vivir huyendo siempre temeroso de que en algún empleo le pidan sus papeles, por eso solo busca trabajos menores y eventuales donde no le exijan presentar sus documentos, llegando así a trabajar como asesino de perros en la perrera municipal.

Los cuatro personajes aquí citados son quienes –a juicio de José Miguel Oviedo (1971)- sufren en mayor medida el fracaso y la frustración, características que son compartidas por todos los personajes de la novela. Estos personajes son un muestrario de cómo los individuos sumergidos en la dictadura militar han ido involucionando; quienes tenían poder o capacidad de desarrollarse socialmente terminan relegados del poder o imposibilitados de alcanzar cualquier tipo de éxito (social, económico, profesional, familiar, etc); mientras que quienes inician en una condición inferior o de sometimiento, pueden aún caer más bajo, como bien lo demuestra el proceso de degradación de Ambrosio.

5.3. Apariencias y oportunismo

El Perú de *Conversación en La Catedral* (1969) es un país donde las apariencias y el oportunismo son características propias de los criollos y de

¹⁷⁹ Apodo por el cual se le conoce a don Fermín en el submundo limeño, sobrenombre que hace referencia a su homosexualidad, la cual era conocida dentro de la cúpula de empresarial y política peruana.

algunos cholos (ej. Cayo y Hortensia). La apariencia no sólo es un rasgo que se manifiesta en las relaciones sociales entre criollos y mestizos, también es una forma de maniobra política; como por ejemplo cuando se realizan elecciones arregladas, alegando (los miembros del Gobierno) que es necesario guardar las formas para mantener tranquila a la población y poder recibir préstamos de Estados Unidos¹⁸⁰.

-Todo es cuestión de empréstitos y de créditos –dijo don Fermín-. Los Estados Unidos están dispuestos a ayudar a un gobierno de orden, por eso apoyaron la revolución. Ahora quieren elecciones y hay que darles gusto.

[...]

-Los gringos son formalistas, hay que entenderlos –dijo Emilio Arévalo-. Están felices con el general y sólo piden que se guarden las formas democráticas. Odría electo y nos abrirán los brazos y nos darán los créditos que hagan falta. (CEC, p. 133)

De lo expuesto en este diálogo se aprecia que la corrupción no solo está legitimada por los criollos, quienes –como don Fermín o el senador Arévalo- han apoyado económicamente la instauración de la dictadura; sino que, también ha sido importante el apoyo de Estados Unidos para la continuidad del régimen (según los allegados a Odría). En la novela el régimen es configurado como una institución poderosa, que hace uso de la fuerza y el chantaje para permanecer en el poder, sin embargo, muestra debilidad frente a otras naciones. Don Fermín expresa claramente (como lo muestra la cita) que el Perú necesita el apoyo económico de Estados Unidos. De lo manifestado se infiere que las falsas prácticas democráticas son parte del juego político, sin importar de qué nación se trate; también se deduce que el dinero es el valor por excelencia, porque otorga poder. El dinero unido al color de la piel –según

¹⁸⁰ Véase *Conversación en La Catedral*, Libro I, cap., VII.

los propios criollos- supone superioridad, por lo tanto, para lograr la aceptación de este grupo es necesario blanquearse¹⁸¹; como ocurre con el Presidente cuando un diario del oficialismo, en sus páginas, informa que Odría es descendiente de nobles europeos y podría hacer valer su título, noticia que causa la burla de don Fermín y doña Zoila.

Conversación en La Catedral (1969) es un universo donde el espacio público está plagado de mentiras, mientras que las verdades solo pueden florecer en espacios sórdidos y ocultos¹⁸²; siguiendo esta premisa se puede afirmar que los criollos han hecho de guardar las apariencias¹⁸³ un estilo de vida. Habría que mencionar que su cercanía con los mestizos que están en el poder es por interés económico, pues no es un secreto que los criollos desprecien a los “cholos” por su condición racial o económica; tampoco habría que olvidar el caso de don Fermín, que en palabras de Peter Elmore (1993), es presentado “como el vivo retrato de la respetabilidad burguesa en su versión limeña” (p. 186), descripción bastante superficial del padre del protagonista, pues su verdadera personalidad será develada por Ambrosio, quien fuera su

¹⁸¹ El término blanquearse” es usado de una manera simbólica. Para que un mestizo sea aceptado como un criollo es necesario que tenga un origen aristocrático, condición que le otorga un buen apellido o algún vínculo sanguíneo (aunque sea lejano) con algún noble europeo.

¹⁸² Elmore, Peter, “Tránsitos entre ruinas: la crisis el sujeto urbano en Ribeyro, Bryce y Vargas Llosa”. En: *Los muros invisibles*. Lima, Mosca Azul editores, 1993, pág. 188.

¹⁸³ Para don Fermín y el senador Arévalo, el general Odría y Cayo Bermúdez son cholos, es decir, sujetos inferiores, a los cuales deben agradar para obtener beneficios empresariales (don Fermín) y políticos (senador Arévalo). También habría que recordar el episodio de cuando Cayo se le insinúa a la esposa de Ferro, a quien le proponer “pasar un rato juntos” para liberar a su marido; en un primer momento la señora trata a Cayo Bermúdez de “señor Bermúdez”, luego de la propuesta lo insulta (cholo miserable y cobarde), Cayo percibe que su color de piel y origen humilde generan repulsión en la mujer de Ferro y solo ha querido llevarla para que por boca de la Musa se entere de la otra vida que su esposo lleva en las fiestas que el “señor Bermúdez” organiza (Véase CEC, pág. 406-412). La mujer de Ferro, al igual que los criollos colaboradores directos del régimen, se ve obligada a tratar con respeto a Cayo Bermúdez, sin embargo, exterioriza su rechazo con el insulto que le propina, rechazo que Cayo Bermúdez ya había percibido desde que la mujer entró en su oficina, pues una vez en la casa de San Miguel, el lacayo de Odría le dijo: “No es la idea de acostarse con otro lo que le da náuseas, es la idea de acostarse con un cholo” (CEC, pág. 410)

amante durante la época que trabajaba como su chofer. En opinión del protagonista, la necesidad de aparentar no es exclusividad de la oligarquía tradicional, sino que es un rasgo que define a la sociedad peruana como lo da a entender en un breve diálogo con su padre:

-Todos se quejaban de Odría porque se robaba –dijo don Fermín-. Ahora se roba tanto o más que antes, y todos contentos.

-Es que ahora se roba guardando ciertas formas, papá. La gente lo nota menos.

-¿Y entonces cómo puedes trabajar en un diario de los Prado? [...] ¿No son ellos más capitalistas que tu padre? [...] (CEC, p. 371)

Ni Zavalita, que sanciona y critica los vicios del gobierno de Odría, es ajeno a ellos; en este diálogo con su padre, Santiago da entender que aquello por lo que luchaba¹⁸⁴ y lo llevó a joderse, luego de muchos años se ha convertido en algo sin sentido, ya no tiene una postura ética, sino, cínica: ya no importa si se roba o no, solo importa que se haga con “ciertas formas”. A través de esas líneas se percibe que en lo que tanto creía Zavalita es realmente un problema de apariencias. El fracaso y la apatía en el protagonista son inminentes; tras muchos años de auto marginación ha conseguido anular los ideales éticos que tuvo cuando adolescente.

La hipocresía no constituye un rasgo exclusivo de la élite criolla, los mestizos o cholos también son partícipes de esta práctica social, pues deben mostrar más de una faceta para subsistir. Ambrosio –según la descripción que de él hace Zavalita al encontrarlo en la perrera- es un individuo de aspecto ruin; sin embargo, su cobardía y sumisión no se condice con ese aspecto de

¹⁸⁴ Hay que recordar que Santiago Zavala siempre criticó las dictaduras, el militarismo, la corrupción, el oportunismo y sobre todo el culto al dinero.

asesino; por otro lado, el ex chofer mantiene en secreto su relación homosexual con don Fermín, la cual solo será revelada (por él mismo) a Queta (una prostituta). Cayo Bermúdez es otro mestizo que hace de la hipocresía parte de su vida diaria, en el ejercicio mismo de sus funciones como brazo derecho de Odría debe lidiar con la alta burguesía, ante ellos debe mostrarse amable y colaborador, por lo menos hasta que él considere que el vínculo con determinados empresarios es beneficioso para el régimen. La Musa es un ejemplo más de cómo el fingimiento es una práctica común en el universo de *Conversación en La Catedral* (1969); ella se muestra cariñosa con Cayo, cuando en realidad siente repugnancia por él, sin embargo no es un secreto que la relación entre ellos es de mutuo interés: Cayo paga sus cuentas y le da un vida de lujo, mientras que la Musa se acuesta con políticos y empresarios en las fiestas que Cayo organiza para ayudarlo a establecer vínculos con los criollos.

La novela en cuestión muestra una sociedad plagada de individuos que llevan una doble vida, según Peter Elmore (1993) esta “ambivalencia del mundo representado parece anclarse en la nula integridad moral de las capas dominantes” (p. 193); esta afirmación implica que la doble moral es parte importante en el ejercicio del poder, sobre esto habría que recordar que el régimen del general Odría si bien es corrupto y represivo trata de mostrarse de una manera atractiva a los ciudadanos, además de aparentar ser elegido de forma democrática porque eso le permitiría –según lo dicho por el senador Arévalo- obtener créditos de Estados Unidos.

Peter Elmore también alude –al referirse a la duplicidad que plantea el texto- a “un desorden psíquico y a un idealismo candoroso” (p. 193), esto en

relación a Trinidad López (primer esposo de Amalia) quien decía ser aprista, pero tras su muerte se descubre que no era partidario de aquel partido, ni había nacido en el norte, sino en Lima; también –el crítico peruano- se está refiriendo a Ambrosio, quien a pesar de tener un aspecto temible goza de una personalidad sumisa.

5.4. Metáforas de representación

5.4.1. Los personajes como definición del Perú

El protagonista de la novela se ve asimismo como una representación del país; lo cual es expresado desde el inicio. “Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento” y “El Perú jodido, piensa, Carlitos jodido, todos jodidos”, son frases que se encuentran en la primera página de *Conversación en La Catedral* (1969) y que definen a Zavalita como “[...] el impersonal peruano promedio, el jodido [...] la encarnación del proceso de transformación de una República Aristocrática en una mesocrática”¹⁸⁵; quien renuncia a los privilegios sociales y económicos que le corresponderían por ser un Zavala, para llevar una vida de periodista mal pagado.

Zavalita es el personaje que sintetiza mejor el estereotipo del peruano representado en *Conversación en La Catedral* (1969), esto quiere decir que sus principales características se pueden apreciar –en mayor o menor intensidad- en otros personajes. La crítica ha convenido en definir a los personajes, de esta novela, como fracasados y frustrados¹⁸⁶, características que se aprecian

¹⁸⁵ *La mirada de Zavalita hoy*, pág. 320.

¹⁸⁶ Véase Mario Vargas Llosa: *la invención de una realidad*– V. “*Conversación en La Catedral*”: *pirámide de voces y contextos políticos* (José Miguel Oviedo, 1970), *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico* – V. *Frustración y esperanza* (José Luis Martín, 1974),) y *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo XX* – IV “*En qué momento se había jodido el*

explícitamente en cuatro personajes (Santiago, Ambrosio, Cayo y Fermín). Vale recalcar algunos casos; como por ejemplo el de Cayo Bermúdez, quien hasta antes de ser Director de gobierno llevaba una vida sencilla, sumido en un matrimonio que con el paso de los años comenzó a aborrecer. Cuando llega a concentrar gran parte del poder político es consciente de que su posición privilegiada podría resquebrajarse en cualquier momento, como se muestra en el siguiente diálogo con don Fermín:

-Sigue empeñado en meterme al mundo de los negocios – sonrió él-. No, don Fermín, ya escarmenté. Nunca más.

-Por cada veinte o cincuenta mil soles que usted recibe, hay quienes sacan el triple –dijo don Fermín-. Y no es justo, porque usted es quien decide las cosas. De otro lado, ¿cuándo se va a decidir a invertir? Le he propuesto cuatro o cinco asuntos que hubieran entusiasmado a cualquiera.

[...]

-Ya le he explicado –cogió el cuchillo y el tenedor, se quedó observándolos-. Cuando el régimen se termine, el que cargará con los platos rotos seré yo.

-Es una razón de más para que asegure su futuro- dijo don Fermín.

-Todo el mundo se me echará encima, y los primeros, los hombres del régimen- dijo él, mirando deprimido la carne, la ensalada-. Como si echándole el barro a mí quedarán limpios. Tendría que ser idiota para invertir un medio en este país. (CEC, p. 272)

De este fragmento se desprende que Cayo Bermúdez se ha conformado con ser un asalariado del gobierno y no tiene mayores pretensiones; su visión fatalista de la vida le impide aprovechar las oportunidades o negocios que le propone don Fermín; sobre todo porque es consciente de que su posición privilegiada en la esfera política le puede acarrear muchos enemigos al caer la dictadura. Luego, con relación a su futuro tras la abolición del régimen, dirá: “cuando esto termine, me iré a vivir afuera tranquilo, a morirme en paz” (CEC,

Perú”: alegoría totalizadora, confesión y desencanto en Conversación en La Catedral (Juan Carlos Galdo, 2008).

p. 272); expresión muy similar a la frase de Ambrosio que cierra toda la novela, “Trabajaría aquí, allá [...] y después, bueno, después ya se moriría ¿no niño?” (p. 610).

El hijo del Buitre tenía razón¹⁸⁷, pues finalmente fue destituido de su cargo por presión de los propios ciudadanos que organizaron muchas marchas pidiendo su salida. Esto motivó que huya del país; sin embargo, al cabo de algunos años regresa, pero ya no participará en política. Don Fermín tiene un proceso de enriquecimiento similar al de Cayo Bermúdez, es decir, ambos tienen tres momentos bien definidos con relación a su posición económica: una etapa inicial que es de pobreza, luego un período de abundancia, y finalmente sufren una crisis económica. La diferencia radica en la forma en cómo se transita del primer momento, al segundo: Fermín Zavala hace su fortuna por su propio esfuerzo, consigue un matrimonio con una mujer de la alta sociedad limeña –lo cual le permite ser aceptado dentro de la elite capitalina-, posteriormente multiplicará su capital gracias a los negocios que le otorgará el gobierno de Odría a cambio de su apoyo económico, que será de mucha ayuda para el régimen, siendo desplazado una vez que es acusado de conspirar contra Odría, motivo por el cual muchos negocios irán decayendo; finalmente caerá en una crisis económica que su familia solo podrá superar relativamente tras su muerte, pues su hijo (Chispas) y su yerno lograrán levantar sus alicaídas empresas; por otro lado, Cayo Bermúdez cuando niño era muy pobre, con el paso de algunos años su padre (el Buitre) consigue hacer unos buenos negocios y adquiere una pequeña fortuna que posiciona a los Bermúdez como

¹⁸⁷ Cayo Bermúdez ya sabía que una vez caído el régimen él “cargaría con los platos rotos” (Véase *CEC*, pág. 272).

una familia chinchana notable; el patriarca de la familia al verse en una mejor posición económica empezó a despreciar a los pobres y a prohibir a su hijo que se junte con muchachos que no son de su nivel social, por lo tanto, cuando Cayo se casó con la hija de la lechera de Chíncha, su padre lo rechazó y le quitó todo apoyo, lo cual generó que su hijo estuviera condenado a una vida mediocre, conviviendo con una mujer que había dejado de amar hacía mucho tiempo; finalmente sube al poder sin buscarlo, pues un amigo de la infancia (el serrano Espina) le ofreció la Dirección de gobierno, cargo que desempeñó muy bien y que le valió la confianza del Presidente para ser nombrado posteriormente ministro, pero una vez caído el régimen es imprescindible la salida y desaparición absoluta de Cayo de la escena política peruana.

Don Fermín es representante de un grupo social que poco a poco pierde privilegios, debido que una nueva clase los va despojando del poder. A Cayo Bermúdez se le otorga un buen puesto en el gobierno, algo que él no había buscado; al contrario de don Fermín que trabajó mucho para lograr una buena posición.¹⁸⁸El tercer momento se da (en ambos) por la caída del régimen, debido a que eran dependientes de los favores y negocios que el Estado les ofrecía.

Ambrosio por el contrario no se “jode” por influencia de otros personajes, sino que su fracaso estuvo siempre determinado por su propia personalidad sumisa y timorata. Al zambo le hubiera gustado –como él mismo lo afirma- “ser ricacho”; pero cuando tuvo la oportunidad de tener un empleo bien remunerado, solo atinó a solicitar un empleo de chofer. El haber sido amigo en la infancia con Cayo Bermúdez, no fue suficiente para que el zambo tuviera

¹⁸⁸ El lector se entera que el padre de Santiago no era un aristócrata de origen, por las conversaciones que tienen su hermano Clodomiro con su sobrino, “el flaco”.

valor para pedirle un mejor trabajo y se conforma con lo primero que se le ofrece. El fracaso constituye el lugar común de los peruanos¹⁸⁹ representados en la novela, condición que no distingue razas ni condición social.

La novela sobre Odría como bien lo dice José Miguel Oviedo en *La invención de la realidad* (1971) “es la historia de múltiples frustraciones que se van mezclando y relacionando hasta abarcar el país mismo y completar un círculo vicioso: todos se frustran porque todo se frustra, irremediablemente” (p. 188); sin embargo, a pesar de todo el pesimismo que recorre la obra, no se puede aseverar que el universo representado en *Conversación en La Catedral* (1969) está totalmente degradado, pues algunos personajes mantienen en su condición de sujetos jodidos, rasgos éticos que los muestran como individuos que no han sido corrompidos en su totalidad. Cayo Bermúdez, por ejemplo, no desampara económicamente a su mujer; su padre “el Buitre”, no busca la separación (entre Cayo y la Rosa) porque el matrimonio fue religioso y por respeto a la fe acata –aunque de muy mala gana- la boda de su hijo; don Fermín es un padre protector, un buen marido y una persona amable, incluso con sus sirvientes.

5.4.2 Los espacios representados

El Perú también es definido en la novela en base a lugares representativos como son San Marcos y la perrera municipal. La universidad donde estudia Zavalita, es según palabras de Ambrosio un “nido de subversivos”. Dicha casa de estudios es un lugar para “cholos” según la clase

¹⁸⁹ Según la visión de Yolanda Westphalen, el término “jodido” aplicado a la situación del Perú tiene una ambivalencia semántica; pudiendo interpretarse que dicha expresión hace referencia a que el país se jode a sí mismo o es receptáculo de la acción de “joderse”, entonces por asociación, el Perú estaría conformado por sujetos jodidos (Véase *La mirada de Zavalita hoy*, pág. 319 – 323).

criolla y donde los estudiantes se dedican mucho a la política como expresa abiertamente don Fermín. Santiago opta por ingresar a San Marcos por rechazo a la universidad Católica que según él era “un colegio de curas” y porque consideraba que los profesores sanmarquinos eran “las cabezas del Perú”; sin embargo, Zavalita se sintió decepcionado al ver que “los cholos se parecían terriblemente a los niñitos bien” (*CEC*, p. 96). San Marcos es representada como un mosaico del Perú, que es así como lo entiende el protagonista; es decir, un espacio donde confluyen distintas clases sociales, y donde si bien, buena parte de la población estudiantil está contra la burguesía, sus profesores, por otro lado, están “contaminados de formalismo burgués” (*CEC*, p. 97).

Pasando a la representación de la perrera municipal, es necesario recurrir a la descripción que sobre aquel lugar hace Zavalita, quien la define como un lugar tenebroso:

Un gran canchón rodeado de un muro ruin de adobes color caca —el color de Lima, piensa, el color del Perú—, flanqueado por chozas que, a lo lejos, se van mezclando y espesando hasta convertirse en un laberinto de esteras, cañas, tejas, calaminas. Apagados. Remotos gruñidos.

[...]

Salen de nuevo al descampado. Tierra removida, hierbajos, excrementos, charcos pestilentes. (*CEC*, p. 14-15)

El narrador al realizar esta descripción nos introduce a un mundo sombrío, algo lúgubre; esta imagen negativa de la perrera anuncia el tono de pesimismo y degradación que recorrerá toda la obra. El Perú de Zavalita se representa a través de una perrera municipal, un espacio olvidado por el

Estado donde los perros son muertos a palos¹⁹⁰. Es necesario resaltar la presencia y descripción de este espacio, porque es el lugar donde se inicia la materia narrativa, pues aquí se encuentran Santiago y Ambrosio; encuentro que culminará luego de cuatro horas de conversación.

Por otro lado, tenemos al burdel, que es también un ambiente representativo en la novela porque oscila entre la esfera pública (la vida política) y la privada; además, porque en este sub-mundo los políticos, empresarios y militares de alto rango se muestran tal como son¹⁹¹. Éste espacio invoca un acto privado (sexo) realizado en un ambiente público (clientes y meretrices confluyendo en un mismo espacio comparten secretos), por lo tanto se puede calificar como un espacio límite donde la intimidad pierde su carácter privado en un pequeño universo, como sucedió con el caso de la homosexualidad de don Fermín. El prostíbulo evocado en *Conversación en la Catedral* (1969) al ser un espacio donde se reúnen los criollos, es lógico que aquí también se ejerza el racismo que gobierna el país. No es admisible, por ejemplo, para la dueña del local la presencia de un negro (Ambrosio) porque “daría mal aspecto”, sin importar si éste es sirviente del hombre de confianza del Presidente; el color de su piel lo hace merecedor de la discriminación en un lugar que por definición es marginal¹⁹².

¹⁹⁰ La perrera es una dependencia del Estado, por lo tanto, lo representa. Así como en ese canchón la vida de los perros no vale nada, de igual manera en el Perú la vida de los individuos carece de sentido, de ahí que el fracaso y el pesimismo sean rasgos comunes a los individuos de todas las clases sociales.

¹⁹¹ Elmore, Peter, “Imágenes literarias de la modernidad, entre *Conversación en La Catedral* de Vargas Llosa y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de Arguedas”. En: *Márgenes (encuentro y debate)*. Año 1, Nro. 2, octubre de 1987, pág. 37.

¹⁹² *Imagen(es) de identidad del sujeto afroperuano*, pág. 123 – 124.

El burdel también es tomado en cuenta por lo que simboliza, un lugar donde se compran relaciones y donde impera el desorden, por ello este espacio representa muy bien la situación que se viven en el país debido a la dictadura odriísta. Tanto la política peruana como el prostíbulo son espacios donde el dinero se constituye como el único nexo capaz de producir el acercamiento entre criollos y cholos. Por lo tanto, el poder económico genera, a su vez, un poder simbólico; no solo es usado para comprar bienes materiales, sino también, y sobre todo, conciencias.

Un ejemplo clarísimo de cómo el dinero sirve para romper las fronteras raciales es el caso de Ambrosio y Queta:

-Tanto apuro para subir, para pagarme lo que no tienes –dijo, al ver que él no hacía ningún movimiento.- ¿Para esto?

-Es que usted me trata mal –dijo su voz, espesa y acobardada-. Ni siquiera disimula. Yo no soy un animal, tengo mi orgullo.

-Quítate la camisa y déjate de cojudeces –dijo Queta-. ¿Crees que te tengo asco? Contigo o con el rey de Roma me da lo mismo, negrito. (CEC, p. 536)

Este encuentro entre el ex chofer y la prostituta puede leerse como un símil de las relaciones entre mestizos y criollos; así como en el prostíbulo un sujeto digno de rechazo es capaz de acceder a los favores sexuales; de igual manera, un sujeto ajeno al mundo criollo puede ejercer poder sobre los oligarcas por su dinero o por un puesto político privilegiado. Un ejemplo de esto lo protagoniza el padre de Zavalita, al que no le queda más que agachar la cabeza cuando Cayo le dice que su hijo ha ido preso por conspirar contra el régimen. Por otro lado está Queta -prostituta cuya clientela pertenece a la alta burguesía limeña- que acepta el dinero de Ambrosio –quien es el caso más palpable de marginalidad en la novela-, para sostener relaciones con él ella se despoja de los prejuicios haciendo hincapié en que con cualquier persona le

“da lo mismo”; sin embargo, tiene un trato bastante despectivo hacia Ambrosio a pesar de que éste siempre se muestra apacible y respetuoso.

Entonces, la figura del burdel como metáfora del Perú se refiere al valor excesivo atribuido al dinero, que compra conciencias y voluntades, y produce el acercamiento de grupos étnicos enfrentados. El burdel, por otro lado, se erige como un lugar de tránsito entre lo privado y lo público, un espacio donde se manifiestan secretos como la homosexualidad de don Fermín -conocido en este submundo como “Bola de Oro”-, secreto que fue revelado por Ambrosio en una conversación con Queta. Cayo Bermúdez tampoco es ajeno a este ambiente, y es aquí donde se muestra como un voyerista que se complace observando relaciones lésbicas.

Para la alta sociedad las apariencias y “las formas” constituyen las normas para la convivencia en sociedad. El propio protagonista afirmará, al enterarse de la verdadera relación entre su padre y su chofer, “el momento que supe que todo Lima sabía que era marica menos yo” (*CEC*, p. 361). Esta frase demuestra, en primer lugar que dentro del pequeño universo hay un código de ética, es decir; lo que se exhibe dentro del recinto no debe ser divulgado fuera de sus fronteras. Así también, el burdel es comparable a la política peruana, porque en ambos terrenos guardar las apariencias es una práctica común. En cuanto al ámbito político, se establecen mecanismos propios de las dictaduras, pero disfrazados de democráticos, como convocar a elecciones que ya estaban arregladas y, también, comprar a la prensa para dirigir la opinión pública. Todo ello para mantener contenta a la población y dar una buena imagen internacionalmente

Los espacios, hasta aquí mencionados, están ubicados en Lima; la capital peruana se erige como un lugar privilegiado en la novela, por ser la ciudad donde se desarrolla gran parte de la trama. Sin embargo, también son retratadas Chíncha –lugar donde crecieron Cayo Bermúdez, el “serrano” Espina y Ambrosio-, Arequipa –donde se gestó una gran manifestación que logró la caída de Bermúdez- y Pucallpa –ciudad a la que huye Ambrosio tras asesinar a la Musa-, lugares que cobran gran importancia para el desarrollo de la acción novelesca.

La presencia de la capital es necesaria porque aquí se concentra todo el poder político, el cual está conformado por individuos de distintas partes del país. Por lo tanto, no es extraño que para el protagonista Lima sea una síntesis de todo el país. Santiago Zavala no ve a su ciudad únicamente como un espacio de confluencia de todas las razas; sino –y sobre todo- como la urbe que mejor representa el estado de corrupción e inmoralidad que se vive en el Perú, idea que es sintetizada cuando llega a la perrera municipal y queda impactado por lo tétrico del lugar, al cual lo describe como “un gran canchón rodeado de un muro ruin de adobes color caca –el color de Lima, piensa, el color del Perú-, flanqueado por chozas que, a lo lejos se van mezclando y espesando hasta convertirse en un laberinto” (*CEC*, p. 14).

Los lugares que cobran importancia en el desarrollo de la historia por su significación y similitud con la sociedad peruana son; San Marcos, el bar ‘La Catedral’ y el burdel de Ivonne. La primera imagen que se tiene de la universidad es el enfrentamiento entre estudiantes y policías, sobre el bar donde Santiago y Ambrosio conversan resulta irónico que pese a su nombre estemos ante un lugar profano que sirve de confesionario y donde el

protagonista busca hallar una verdad que le dé sentido a su vida, como sería saber si fue su padre quien ordenó el asesinato de la ex amante de Cayo Bermúdez; finalmente, está el burdel donde trabaja Queta que es el lugar donde acuden políticos, empresarios y militares de alto rango, que dan rienda suelta a sus verdaderas pasiones como don Fermín y su verdadera identidad sexual, o Cayo Bermúdez y su voyerismo. Los lugares mencionados son marginales, caóticos, donde impera la ilegalidad; siendo esa la visión que del Perú nos deja *Conversación en La Catedral* (1969).

CONCLUSIONES

1. El narrador de *Conversación en La Catedral* (1969) se caracteriza por ser objetivo; este ente ficticio se limita a describir hechos concretos y referir los discursos o pensamientos de los personajes. Para lograr esta objetividad, es que la obra se vale de un narrador extradiegético.
2. La mirada de Zavalita es la que prima en la novela, pues sobre sus recuerdos y sus juicios críticos de la sociedad peruana, se sustentará la historia; por lo tanto, la mirada criolla será la que prime en la novela.
3. En *Conversación en La Catedral* (1969) se ha logrado conciliar forma y fondo. El caos en la narración es una antesala al caos social y político que describe la novela sobre el ochenio. Los diálogos montados y el desorden cronológico son una analogía del desorden político, pues el país con Odría está muy convulsionado, hay grupos, como Cahuide, que apoyaron revueltas en contra del régimen.
4. Entre Zavalita y Cayo Bermúdez o Fermín Zavala y Ambrosio Pardo, pese a las diferencias extremas entre ambos pares (sociales, de valores, de nivel cultural, etc.), hay similitudes entre ellos: Cayo y Zavalita tienen una relación fallida con el padre, además, ambos se autoexilian del seno familiar; mientras que don Fermín y Ambrosio, además del sexo, comparten el fracaso.
5. La conversación que sostienen Santiago Zavala y Ambrosio Pardo abarca unos quince años; dentro de este periodo de tiempo suceden cambios sociales y políticos. La oligarquía tradicional es relegada del poder por una clase mestiza emergente. Sin embargo, ambos grupos

- sociales se unen para hacer negocios porque dentro de la lógica de la novela, el dinero es el valor principal.
6. Los personajes están inmersos en un mundo de apariencias; los criollos se autodefinen como decentes pues para ellos el buen nombre social es muy importante. Para realizar actos reprobable, usan a los cholos, quienes serán el rostro visible de la corrupción que describe la novela.
 7. El Perú de *Conversación en La Catedral* (1969) es definido a partir de valores negativos; ya en las primeras páginas, el protagonista se pregunta “¿en qué momento se había jodido el Perú?”, expresión que recorrerá toda la novela. El término jodido se refiere a la dictadura militar, al descontento popular y a la vida privada de los protagonistas. Ninguno de los cuatro protagonistas es ajeno al fracaso y la frustración.
 8. La corrupción y todos los vicios que imperan en el Perú de Zavalita, según la lógica textual, no podrán ser desterrados. En primera instancia, la dictadura militar es vista como la causante de la corrupción, luego, con la llegada de un régimen democrático sigue este vicio, que a los ojos de Zavalita se nota menos, y, por lo tanto, no es repudiable.
 9. La represión de la dictadura de Odría generó que la generación de Zavalita –la cual pasó su adolescencia en dicha época- se convirtiera, de adultos, en meros observadores. El protagonista en un principio pensaba en luchar para cambiar la sociedad, finalmente se desanima y se conforma con escribir editoriales, creyendo que así animaría los ánimos de jóvenes que estén interesados en luchar por transformar la sociedad.
 10. La perrera municipal y la Universidad San Marcos, recintos pertenecientes a la administración pública, expresan la podredumbre del

Estado. El propio administrador de la perrera afirma que el gobierno no les proporciona las condiciones adecuadas para trabajar, por eso matan a palos a los perros callejeros. Los estudiantes sanmarquinos organizaron una revuelta que la policía y el ejército tuvieron que reprimir usando la fuerza. En ambos casos se percibe un gobierno que aviva el descontento popular.

11. El burdel y La Catedral son lugares muy similares. Ambos espacios sirven de confesionarios; tanto en uno como en otro, los personajes se muestran tal como son. En el burdel todos saben que Fermín es bisexual; Ambrosio recorre a Queta para contarle sobre su relación con don Fermín; mientras que en La Catedral, Zavalita muestra que no se ha librado de los valores criollos pues soborna a Ambrosio para obtener la información que necesita.

BIBLIOGRAFÍA

1. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

VARGAS LLOSA, Mario. 2001 [1969]. *Conversación en La Catedral*. Lima: Peisa.

2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Libros y artículos de revistas

BENDEZÚ AIBAR, Edmundo. (2001). “El realismo: Mario Vargas Llosa”, en Néstor Tenorio Requejo (ed.), *Mario Vargas Llosa: el fuego de la literatura*. Lima: Arteidea editores, pág. 169-190.

CARLOS, Alberto J. (1971). “*Conversación en La Catedral*: novela política”, en Helmy F. Giacomán – José Miguel Oviedo (eds.), *Homenaje a Mario Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Las Américas, pág. 405-512.

CASTRO-KLARÉN, Sara. (1988). “Lanzadera entre el segundo y el séptimo círculo”, en *Mario Vargas Llosa: análisis introductorio*. Lima: Latinoamericana editores, pág. [63]-78.

DÍEZ, Luis A. (1971). “*Conversación en La Catedral*: saga de corrupción y mediocridad”, en Helmy F. Giacomán – José Miguel Oviedo (eds.), *Homenaje a Mario Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Las Américas, pág. 203-221.

ELMORE, Peter. (1987). “Imágenes literarias de la modernidad, entre *Conversación en La Catedral* de Vargas Llosa y *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo* de Arguedas”, en *Revista Márgenes*, octubre, pág. 23-42.

ELMORE, Peter. (1993). “Tránsitos entre ruina: la ruina del sujeto urbano en Ribeyro, Bryce y Vargas Llosa”, en *Los muros invisibles*, Lima, Mosca Azul editores, pág. 145-202.

- ESTABLER PÉREZ, Helena. (1988). "La experimentación formal como centro de la narrativa inicial de Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*, *La casa verde* y *Conversación en La Catedral*" en *Mario Vargas Llosa y el nuevo arte de hacer novelas*, Alicante, Universidad de Alicante, pág. [63]-101.
- GARAYAR DE LILLO, Carlos. (1989). "Notas sobre la idea de totalidad en la narrativa de Vargas Llosa", en *Revista Literaturas andinas*, Año 1, Nro. 2, (1er semestre), pág. 41-50.
- GALDO, Juan Carlos. (2008). "En qué momento se había jodido el Perú": alegoría totalizadora, confesión y desencanto en *Conversación en La Catedral*", en (pág. 145 – 183), en *Alegoría y nación en la novela peruana del siglo XX: Vallejo, Alegría, Arguedas, Vargas Llosa, Scorza, Gutiérrez*, Lima, IEP, pág. 145-183.
- MARTIN, José Luis. (1974). *La narrativa de Vargas Llosa: acercamiento estilístico*. Madrid: Gredos.
- MATILLA RIVAS, Alfredo. (1971). "Conversación en La Catedral": estructura y estrategias, en Helmy F. Giacomani – José Miguel Oviedo (eds.), *Homenaje a Mario Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Las Américas, pág. 69-97.
- OVIDO, José Miguel. (1982). "Conversación en La Catedral": pirámide de voces y contextos políticos, en *La invención de la realidad*, Barcelona, Seix Barral, pág. 206-266.
- PARRA ORTIZ, (2007) "El hablador", *Conversación en La Catedral: corrupción, desclasamiento y crisis del orden criollo*, http://www.elhablador.com/est14_parra1.html
- SCHLICKERS, Sabine. (1998). "Conversación en La Catedral y La Guerra del Fin del Mundo de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 24, Nro. 48, (2do semestre), pág. 185-211.

WESTPHALEN, Yolanda. (2001). "La mirada de Zavalita hoy: ¿en qué momento se jodió el Perú?", en Santiago López Maguiña (ed.) *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*, Lima, Red para el desarrollo de las ciencias sociales en el Perú, pág. 315-335.

ZAVALETA BALAREZO, (2007) "Letralia", *Conversación en La Catedral, no una sino muchas voces*, <http://www.letrealia.com/175/articulo07.htm>

ZORRILLA, Zein (2000). "Conversación en La Catedral", en *Vargas Llosa y la sombra del padre*, Lima, Lluvia editores, pág. 43-50.

Tesis

CARAZAS SALCEDO, María Milagros. (2004). *Imágen(es) e identidad del sujeto afroperuano en la novela peruana contemporánea*, Lima, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, UNMSM [Tesis para optar el grado de Magíster en Literatura peruana y latinoamericana].

GONZALEZ RUIZ, Julio. (1996). *Interferencia de voces, historia e ideología en Conversación en La Catedral de Mario Vargas Llosa*, Ottawa, University of Ottawa [Tesis para optar del grado de Magíster en Lenguas y Literaturas Modernas].

WATNICKI ECHEVERRÍA, Ellen. (1993). *La significación de la mujer en la narrativa de Mario Vargas Llosa*, Madrid, Universidad Complutense [Tesis para optar el grado de Doctor en Filología].

3. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA Y DE CONSULTA

Sobre Mario literatura peruana y la obra de Vargas Llosa

ALZUBIDE, ed. (2008). *Las guerras de este mundo: sociedad, poder y ficción en la obra de Mario Vargas Llosa*. Lima: Planeta.

DELGADO, Washington. (1984). "La literatura urbana", en *Historia de la Literatura Republicana: Nuevo carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: Rikchay Perú, pág. 146-172.

DORFMAN, Ariel. (1971). "José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: dos visiones de una sola América", en Helmy F. Giacomani – José Miguel Oviedo (eds.), *Homenaje a Mario Vargas Llosa: variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Las Américas, pág. 136-160.

FUENTES, Carlos. (1969). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editorial Joaquín Mortiz Guaymas.

GARCÍA-BEDOYA, Carlos. (2007). "El canon literario peruano", en *Letras*, Nro. 113, Vol. 78, pág. 7-24.

GNUTZMANN, Rita. (2009) "América sin nombre", *Una retrospectiva sobre medio siglo de narrativa peruana*, http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13387/1/ASN_13_14_23.pdf (consulta hecha 20/10/2012).

HUAMÁN, Miguel Ángel. (2005). "Tradición narrativa y modernidad cultural peruana", en *Siete estudios de interpretación de la Literatura Peruana*. Lima: Fondo editorial de la Facultad de Letras UNMSM, pág. 50-86.

KOBYLECKA, Ewa (2006) "Hipertexto", *Mario Vargas Llosa: una realidad desdoblada o el procedimiento de los vasos comunicantes*, <http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/hiper4indice.htm> (consulta hecha 15/04/2012).

LOSADA GUIDO, Alejandro. (1976). "Formas literarias y praxis social en el Perú contemporáneo", en *Creación y praxis: la producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pág. 140-159.

OVIEDO, José Miguel. (1971). "La literatura peruana, hoy", en *Casa de las Américas*, 64, enero-febrero, pág. 21-27.

OVIEDO, José Miguel. (2007). *Dossier Vargas Llosa*. Lima: Taurus.

SALAZAR BONDY, Sebastián. (1973). *Lima la horrible*. Lima: Peisa.

SOMMERS, Doris. (2004). *Ficciones fundacionales: Las novelas de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

SOMMERS, Joseph. (1975). "Literatura e ideología: el militarismo en la novelas de Vargas Llosa", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2, pág. 87-112.

4. SOBRE ASPECTOS TEÓRICOS

ANDERSON, Benedict. (1991). *Comunidades imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

BEVERLEY, John. (2004). *Subalternidad y representación*. Madrid: Iberoamericana.

DOLEZEL, Lubomir. (1998). *Heterocósmica (ficción y mundos posibles)*. Madrid: Arco/Libros.

GENETTE, Gérard. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

REIS, Carlos [y] M. LOPES. (1995). *Diccionario de narratología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.